

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta
Ústav hudební vědy

Diplomová práce

Tereza Esterlová

**Neznámý pramen v archivu Pražské konzervatoře.
Komorní hudba v domě Františka Švestky (1842–1864)**

An Unknown Source in the Archive of the Prague Conservatory.
Chamber Music in František Švestka's House (1842–1864)

V Praze

Akademický rok 2014/2015

Vedoucí práce:

Prof. PhDr. Marta Ottlová

Poděkování

Úvodem bych ráda srdečně poděkovala všem, kdo mi byli v různých fázích vzniku diplomové práce nápomocni. Panu Miloslavu Richterovi děkuji za ochotnou pomoc při průzkumu pramenů v archivu Pražské konzervatoře. Paní prof. Jarmile Gabrielové patří dík za prvotní posouzení významu *Inventáře*. Doc. Ivaně Ebelové jsem vděčná za spolupráci při řešení paleografických otázek. Za konzultace děkuji PhDr. Jitce Ludvové a doc. Magdaleně Pokorné. Především pak chci vyjádřit poděkování za dlouhodobé a laskavé odborné vedení diplomové práce paní prof. Martě Ottlové. Členům rodiny jsem vděčná za korektury textu.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 10. 12. 2014

Tereza Esterlová

Abstrakt

Diplomová práce interpretuje anonymní *Inventář komorních skladeb* uložený v archivu Pražské konzervatoře a seznamuje s prostředím, v němž byl repertoár zaznamenaný v tomto prameni provozován mezi lety 1843–1864. Srovnání s dalšími zdroji umožňuje identifikaci původce rukopisu, jehož biografie je prezentována ve druhé kapitole. Obsah pramene je analyzován a porovnán s repertoárem hraným v jiných měšťanských salonech a na pražských veřejných koncertech. Kromě informací příslušné literatury jsou při tom brány v úvahu také kritiky koncertních příležitostí v dobovém tisku i další archivní prameny. Objevený *Inventář* skladeb provozovaných v domácnosti JUDr. Františka Švestky je jedním z mála zdrojů, které dokládají recepci podobně náročného repertoáru v okruhu neprofesionálních instrumentalistů v 19. století.

Klíčová slova: 19. století, Praha, komorní hudba, hudební spolky, amatérští hudebníci, František Švestka, Moritz Mildner, hudba v salonech, programy koncertů, časopis *Bohemia*

Abstract

This diploma thesis interprets the anonymous *Inventory of Chamber Compositions*, which is held in the Archives and Library of Prague Conservatory. It informs about the conditions of performing the repertory from this source between 1843 and 1864. In comparison with other sources the author of this manuscript was identified. His biography is contained in the second chapter. The content of the manuscript is analyzed and compared with the repertory performed in other bourgeois houses and Prague public concerts. Apart from the relevant literature the period critical concert reviews and further archive sources are taken into consideration. The discovered *Inventory* of the compositions performed in JUDr. František Švestka's house is one of the few sources which prove reception of similarly demanding repertory among non-professional instrumentalists in the 19th century.

Key words: 19th century, Prague, chamber music, music societies, non-professional musicians, František Švestka, Moritz Mildner, music in salons, concert programmes, the *Bohemia* journal

Obsah

Úvod	6
1. Původ neznámého inventáře v archivu Pražské konzervatoře.....	7
1.1 Popis pramene	7
1.2 Jan Branberger: atribuce rukopisu Moritzi Mildnerovi	11
1.3 Moritz Mildner	12
1.4 Seznam pozůstalostního daru	16
2. Biografie Františka Švestky (1812–1869).....	19
2.1 Životopis advokáta	21
2.1.1 Narození, mládí a studia	21
2.1.2 Vlastenecký život	23
2.1.3 Politické působení	25
2.1.4 Profesní činnost v padesátých letech	27
2.1.5 Veřejné působení v šedesátých letech	28
2.1.6 Bydliště	30
2.1.7 Poslední léta života	32
2.2 František Švestka a hudba	32
3. Analýza <i>Inventáře komorních skladeb</i>	38
3.1 Charakter schůzek komorního sdružení	38
3.2 Terminologie	42
3.3 Program schůzek komorního sdružení	46
4. Proměny privátních hudebních produkcí pražských měšťanů	56
4.1 Hudba v pražských salonech	57
4.2 Bedřich Smetana jako interpret komorní hudby	59
4.3 „Sonntagsmusiken“	62
5. Veřejné komorní koncerty	68
5.1 Kvartetní soaré ve šlechtických salonech	68
5.2 Srovnání programů veřejných koncertů s repertoárem <i>Inventáře</i>	74
5.3 Koncerty po roce 1846	82
Závěr	86
Seznam použitých pramenů a literatury	88
Příloha 1: Kalendář schůzek komorního sdružení	I
Příloha 2: Program kvartetních schůzek	IV
Příloha 3: Repertoár komorního sdružení	XXXIII

Úvod

Archiv Pražské konzervatoře jsem začala navštěvovat se záměrem studovat metodickou a instruktivní hudební literaturu používanou během druhé poloviny devatenáctého století smyčcovým oddělením této instituce. Ve fondu historických knihovních seznamů¹ jsem narazila na inventář hudebnin se signaturou V1–6,² jehož původ není specifikován žádným titulem ani jménem autora. Tento rukopis plnil dvě funkce: byl katalogem hudební knihovny a zároveň byl veden jako soupis repertoáru, hraného při určitých pravidelných příležitostech. Inventář obsahuje přibližně 770 zapsaných skladeb, mezi nimiž převládá kvartetní repertoár autorů osmnáctého a první poloviny devatenáctého století, pouze jedna čtvrtina skladeb je určena pro jiné obsazení, zpravidla klavír, housle nebo jejich kombinaci. Záznamy smyčcových kvartetů, kvintetů a trií jsou doplněny daty provedení v rozmezí let 1842–1864 a poznámkami hodnotícími kvalitu každého provedeného díla. Vzhledem k tomu, že rukopis běžně přístupný veřejnosti nikdo v novodobé literatuře podrobně nepopsal, neurčil jeho původce ani nezodpověděl otázku, zda je v něm zaznamenán program veřejných koncertů anebo hudebních setkání jiného druhu, zůstávalo doposud prostředí, v němž byl repertoár provozován, tajemstvím.

Počáteční etapou zpracování mého diplomového tématu bylo pátrání po původu neznámého inventáře, při němž sehrálo podstatnou úlohu obeznámení se s provozem veřejných koncertů, získání informací o dění v nejvýznamnější hudebněvzdělávací instituci tehdejší Prahy i podrobné nahlédnutí do prostředí domácností pražských hudbymilovných měšťanů, a to od doby předbřeznové až do sedmdesátých let devatenáctého století. Z toho důvodu si i výsledný text ponechává povahu postupného skládání získaných informací, které povede k samotnému původci rukopisu a vytvoří obraz amatérské hudební aktivity, jíž se věnoval. Odrazím se od vlastního popisu pramene a zvážení výpovědní hodnoty jediné explicitní zmínky o inventáři. Dále bude třeba přijmout anebo vyloučit starší atribuci pramene. Až po odhalení identity skutečného původce rukopisu a seznámení s prostředím, v němž byla hudba z inventáře provozována, bude možné analyzovat program komorních schůzek v měšťanském domě, o nichž, jak se ukáže, pramen vypovídá, a posoudit jejich vztah k veřejným koncertním produkcím.

¹ Knihovna a archiv Pražské konzervatoře, fond Varia, V1 – historické katalogy, seznamy.

² [Inventář komorních skladeb], Knihovna a archiv Pražské konzervatoře, fond Varia, V1 – historické katalogy, seznamy; sign. V1–12.

1. Původ neznámého inventáře v archivu Pražské konzervatoře

1.1 Popis pramene

Sešit o rozměrech 250 x 200 mm je vázaný v pevných papírových deskách zelenošedé barvy. Vazba je poškozena a některé listy z ní vypadávají. Zápis je realizován černým inkoustem na nelinkovaném papíře. Autor rukopisu si předem na strany 1–121 narýsoval tabulku, do níž postupně doplňoval informace o hudební knihovně a provádění skladeb. V původní paginaci (umístěné ve vnějším horním rohu strany) jsou čísla 52 a 53 chybně zopakována dvakrát, původní stránkování by proto mělo správně obsahovat 123 položek. Pak následuje 49 nerastrovaných stran, z nichž na prvních třech je zaznamenán index autorů skladeb a zbytek je bez jakéhokoli zápisu. Na zadní předsádce je zaznamenána současná signatura VI–12, razítko *Knihovna Pražské konzervatoře, specializovaná knihovna* a číslo 1086/2011. Celý dokument je zaznamenán rukopisem jediného autora, a to kombinací humanistického písma a novogotického kurzívního písma (kurentu).³ V prvním sloupci tabulky jsou jednotlivé skladby označeny zatržením tužkou, což je zřejmě pozůstatek kontroly fondu v pozdější době.

V záhlaví každé strany je nadepsáno jméno skladatele a druh nebo obsazení kompozice (např. *L. Spohr, Quintuors*). Sloupec na levém okraji paginy je věnován opusovému číslu díla a pořadí sešitu v rámci edice skladeb (*Cahier, Op.*). Záznam dále obsahuje číslo konkrétní kompozice v rámci opusu (*No*).⁴ Jako třetí zleva následuje sloupec uvádějící tóninu skladby. Největší – střední část každé strany v rukopisu je věnována údajům o provedení. Nejčastěji jsou zde zaznamenána dvě až tři data, kdy byla kompozice hrána, u nejhojněji provozovaných děl je zde až jedenáct dat. Více než polovina skladeb ale žádný záznam o provedení neobsahuje. Sloupec na pravém okraji nese nadpis *Anmerkung* a jsou zde ke hraným skladbám zaneseny komentáře týkající se kvality a charakteru díla.

Záznamy do rukopisu přibývaly v průběhu více než dvou desetiletí (pokud zde opominu delší přerušení činnosti v padesátých letech, o němž pojednám později), přesto je jeho grafická úprava důsledná. Vždy je dodržováno psaní jmen autorů a typu skladby úhledným humanistickým písmem, zatímco informace ve sloupci poznámek jsou zaznamenány zběžnějším kurentem. Komentáře jsou v naprosté většině zapsány německy,

³ Za odborné posouzení a potvrzení těchto zjištění děkuji doc. Ivaně Ebelové.

⁴ Skladatelé často sdružovali pod jedno opusové číslo několik jednotlivých komorních skladeb. Z toho plynoucí uspořádání komorní tvorby každého z autorů pramen zřetelně zachovává již v návrhu tabulky a drží se při tom opusových čísel užívaných v dobových edicích [Obr. 1].

pouze v pěti případech se pisatel uchýlil k hodnocení skladby v češtině (humanistickým písmem), a to u kvartetů, jež byly hrány až v šedesátých letech. Rozmezí datačních přípisů je mezi 5. 10. 1842 a 22. 5. 1864. Názvy měsíců jsou psány německy humanistickým písmem, jen výjimečně je tento údaj zapsán kurentem. Vzhledem k tomu, že jsou data rozmístěna k jednotlivým skladbám v celém rukopisu a nepostupují v rámci sešitu chronologicky, neumožňuje prvotní nahlédnutí do dokumentu představu o frekvenci setkání, po sepsání dat je však zřejmé, že postupují zhruba v týdenních odstupech. Podle posouzení doc. Ivany Ebelové je možné považovat kurentem psané poznámky o provedení za manuskript téhož písaře jako ve zbytku pramene.

Pramen nenese žádný podpis ani určení provenience. O okruhu interpretů by mohla do jisté míry vypovídat jména autorů zaznamenaných skladeb, mezi nimiž figurují doboví pražští skladatelé Wenzel Heinrich Veit (1806–1864) a Alois (Louis) Kleinwächter (1807–1840). V poznámkách je přítomné jméno Augusta Wilhelma Ambrose (1816–1876), hudebního historika, teoretika a kritika působícího v Praze, jenž na jaře 1845 podle dobového přípisu „*D^{or} Ambros ausgebergt*“⁵ zapůjčil neznámému komornímu sdružení, o němž pramen vypovídá, k provozování notový materiál Mendelssohnova klavírního tria d moll op. 49.⁶ Osobní známost původce rukopisu s vůdčí postavou pražského spolku Davidsbündelei⁷ a osobností podílející se na vedení konzervatoře by nás mohla k organizátorovi komorních setkání přiblížit více.

V knihovně Pražské konzervatoře není zkoumaný inventář označen žádným titulem. Do fondu *Varia, VI – historické katalogy, seznamy* byl rukopis zařazen až v roce 2011 při postupném zpracovávání fondů archivu a byl označen signaturou V1–12. Vzhledem k jeho sekundárnímu účelu by bylo možné označovat pramen jako *Soupis repertoáru a dat komorních setkání*. Pro jeho strukturu a vnější uspořádání považuji ale za vhodnější prosté označení *Inventář komorních skladeb*, které bude v tomto textu nejčastěji zastupováno zkrácenou podobou *Inventář*.

⁵ [Inventář komorních skladeb] (pozn. 2), s. 41.

⁶ V celém textu práce budou skladby označovány převodem názvu a základních údajů o kompozici (tónina, opus) do češtiny. Originální nebo užívaný název skladby uváděný příslušnými katalogy je možné dohledat v Příloze 3: Repertoár komorního sdružení, s. XXXIII–LXVIII této práce.

⁷ Ambros stál od poloviny čtyřicátých let v čele volného studentského sdružení Davidsbündelei inspirovaného Schumannovým Spolkem davidovců (Davidsbund) – fiktivním spolkem obránců romantické estetiky. Po vzoru Roberta Schumanna psal i Ambros kritiky v podobě dialogů mezi fiktivními partnery. Srov. HANSLICK, Eduard – LUDVOVÁ, Jitka (ed.): *Dokonalý antiwagnerián: paměti, fejetony, kritiky: výbor z díla*, Praha 1992, s. 16–18.

Beethoven				1.
Cahier opus	N ^o	"	Quatuors.	
Opus 18.	1.	F	25 Octobre 1843. 22 März 1861. 6 Novbr 1844. 8 April 1864. 22 Decbr 1849. 14 mai 1850. 25 Febr 1859. 18 Novbr 1859. 7 Decbr 1860.	
Livr I	2.	G	3 Novbr 1843. 8 do 1843. 14 Jänner 1846. 30 Mai 1850. 25 Novbr 1859. 4 Decbr 1863.	
II	3.	D	3 Jänner 1844. 3. Decbr 1845. 9 Juni 1850. 2 Decbr 1859. 12 April. 1861.	
au	4.	C m	6 Febr 1843. 19 mai 1850. 13 Novbr 1844. 16 Decbr 1859. 19. Novbr 1845. 18 Decbr 1861. 26. Novbr 1845. 11 März 1846. 7 Juni 1849.	
De Labho	5.	A.	15 März 1843. 17 Decbr 1845. 16 Juni 1850. 15 März 1860	
witz	6	B.	2 Novbr 1842. 9 Novbr 1842. 9 April 1845. 8 Juli 1850. 22 Febr 1860. 23 Decbr 1863.	

Obr. 1: Rozložení stránky v Inventáři. [Inventář komorních skladeb] (pozn. 2), s. 1.

Lab.	n.		Ferd. Rier	113.
			Quintuor.	
op. 68	1.		8 Jänner 1864. 18 Jänner 1864. 29 April 1864.	1. 1. 1. 1. 1.
op. 37.	1.	C.	19 feber 1864.	1. 1. 1. 1. 1.
op. 167	1.	A.	29 Jänner 1864. 26 feber 1864. 22 April 1864.	1. 1. 1. 1. 1.
op. 171.	1.	G.	12 feber 1864. 4 März 1864. 11 März 1864. 22 März 1864.	1. 1. 1. 1. 1.

Obr. 2: Záznam s komentáři. [Inventář komorních skladeb] (pozn. 2), s. 113.

1.2 Jan Branberger: atribuce rukopisu Moritzi Mildnerovi

Jedinou zmínku o zkoumaném *Inventáři* uvádí Jan Branberger ve svých dějinách konzervatoře z počátku dvacátého století, kde líčí stav knihovny k roku 1869: „*Knihovna ústavu v posledních letech obohacovala se pozvolna, avšak neustále. Jejím hlavním kmenem byla velká sbírka nejrozličnějších partitur děl, která byla v ústavních koncertech provozována. Také dosti bohatý byl archiv komorní hudby, jehož katalog zachoval se z let 1842–1864. V těchto letech pěstoval profesor Mildner v ústavě hojně komorní hudbu, jak dosvědčují data u jednotlivých skladeb připsaná v tomto katalogu. Nejčastěji hrána Beethovenova, Hydnova, Mozartova, Mendelssohnova kvarteta. Nescházel ani Schubert, Schumann a své doby populární Ries. Oblíbena byla také kvarteta Spohrova a Veithova. Onslowova díla v katalogu vychválena četnými poznámkami, pouze jedno z nich shledáno „velmi mělkým.“ Tato kritika připsaná k většině skladeb, drtí mnohdy nemilosrdně. Tak Fescův kvartet op. 8 je „samá voda,“ Kleinwächterův a-moll jeví se „zu jung.“ Rossiniho kvartet proveden jen jednou „žertem“ („Aus Spass“). Autorem těchto poznámek byl patrně prof. Mildner, neb rokem 1864 přestávají.*“⁸

Branbergerův popis pramene je možné přijmout jako poměrně výstižný, ale skutečnosti, k nimž citát odkazuje, se při mém bádání nepodařilo potvrdit. Koncerty konzervatoře konané třikrát nebo čtyřikrát do roka přinášely ve zmíněné době zpravidla dvě orchestrální skladby – symfonii a ouverturu, dále řadu skladeb sólových nebo koncertantních s doprovodem orchestru, při jejichž přednesu mohly vyniknout interpretační dovednosti studentů. Johann Friedrich Kittl, ředitel ústavu v letech 1843–1865, tíhnul k aktuální dramaturgii. Díky němu v rozmezí čtyřicátých až šedesátých let zazněly na koncertech, jejichž vysokou úroveň chválily i hostující skladatelské osobnosti, skladby Berliozovy, Schumannovy, Mendelssohnovy nebo Lisztovy. Studenti konzervatoře působili při zvláštních příležitostech také jako posila orchestru Stavovského divadla, což mj. umožnilo uvedení Wagnerova Tannhäusera roku 1854.

Srovnáním s *Přehledem pořadů koncertů*⁹ pražské konzervatoře, který sestavil Jan Branberger, můžeme zjistit, že přestože ústavní koncerty zcela výjimečně uváděly i repertoár pro komorní obsazení, skladby zanesené ve zkoumaném soupisu zde v uvedených dnech hrány nebyly. Týdenní frekvence dat zaznamenaných v *Inventáři* vypovídá o pravidelné

⁸ BRANBERGER, Jan: *Konzervatoř hudby v Praze: pamětní spis k stoletému jubileu založení ústavu*, Praha 1911, s. 97–98.

⁹ Idem: *Přehled pořadů koncertů, jež pražská konzervatoř hudby pořádala nebo při nichž účinkovala*, in: BRANBERGER: op. cit., s. 195–237.

aktivitě, jíž by mohly být například hodiny komorní hry. Ty ale v této době nebyly součástí výuky na konzervatoři. Ani o interních večírcích žáků a pedagogů, kde by se dávala komorní hudba, nemáme žádné zprávy. V situaci, kdy studenti nesměli mimo ústav veřejně vystupovat a zjevně byli plně vytíženi činnostmi v orchestru, se zdá, že taková aktivita na konzervatoři místo nenacházela. Ještě z jara roku 1869 máme zprávu o žádosti profesorů houslové hry a violoncella, Antonína Bennewitze a Františka Hegenbartha, o povolení pro veřejná vystoupení dvou vynikajících žáků, kteří měli se svými vyučujícími hrát střední hlasy v kvartetech.¹⁰ Výbor Jednoty pro zvelebení hudby v Čechách (Verein zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen), která finančně a organizačně zajišťovala chod pražské konzervatoře, tehdy žádosti z pedagogických důvodů nevyhověl.¹¹ Až téměř dvacet let po skončení kvartetních setkání, o nichž vypovídá náš pramen, roku 1882, byly iniciativou nastupujícího ředitele Bennewitze zavedeny na konzervatoři týdenní žakovské večírky, během nichž byly kromě komorní hudby přednášeny i skladby sólové.¹² Pokud by od čtyřicátých do šedesátých let skutečně „*pěstoval profesor Mildner v ústavě hojně komorní hudbu*“, jak uvedl v předešlém citátu Jan Branberger, pravděpodobně bychom se právě z jeho podrobných dějin školy o takto rozsáhlé aktivitě na půdě konzervatoře dozvěděli více.

1.3 Moritz Mildner

Branbergerem navrhovanou souvislost konání kvartetních setkání s osobností Moritze Mildnera (1812–1865) ale ještě není možné opustit, řada zmínek totiž napovídá, že by se mohlo jednat o jeho soukromou aktivitu. Data obsažená v *Inventáři* téměř odpovídají období, kdy tento houslista vyučoval na pražské konzervatoři. Podle Branbergera nastoupil Mildner k pedagogickému působení 2. 6. 1843 a post profesora hudebního ústavu zastával až do své smrti 4. 12. 1865.¹³ První z komorních setkání, o nichž vypovídá zkoumaný pramen, se ale konalo již 5. 10. 1842, osm měsíců před Mildnerovým nástupem na školu. To ještě přispívá k tvrzení, že dějištěm produkcí nemohla být konzervatoř. Poslední záznam kvartetního vystoupení zapsaný v *Inventáři* je z 22. 5. 1864.

¹⁰ BRANBERGER: op. cit., s. 97.

¹¹ Branberger charakterizoval dění v oboru komorní hudby na konci šedesátých let dokončením: „*Dr. Ambros při tomto odmítnutí litoval jen, že Praha nemá stálého komorního sdružení, čímž je oproti jiným městům velmi pozadu.*“ Ibid.

¹² BRANBERGER: op. cit., s. 115.

¹³ BRANBERGER: op. cit., s. 49 a 93.

Moritz Mildner¹⁴ byl za studií na pražském ústavu, která absolvoval během dvacátých let, žákem tehdejšího ředitele Friedricha Dionysa Webera (1766–1842) a Friedricha Wilhelma Pixise (1785–1842).¹⁵ Podle Riegrova *Slovníku naučného* pak: „Vystupoval každého roku ve vlastních i cizích koncertech, kterými získal si takové pověsti, že po smrti Pixisově přišel na jeho místo za profesora na konzervatoř.“¹⁶ Houslista, označovaný jako hlavní pedagog školy, byl zástupcem ředitele Johanna Friedricha Kittla (1806–1868) po dobu jeho nemoci od února do října 1861 a v této době řídil postní koncerty konzervatoře, při nichž se osvědčil také jako schopný dirigent.¹⁷ Mildnerovi svěřenci byli pravidelně středem pozornosti při vystoupeních na ústavních koncertech. Pedagogické úspěchy vyučujícího byly v dobovém tisku i pozdější literatuře dokládány produkcemi působícími dojmem senzace. V dubnu 1857 vzbudila nadšený ohlas unisonová hra jeho dvanácti žáků, kteří na koncertě konzervatoře přednesli společně za doprovodu orchestru sólový hlas Bériotova Adagio a Rondo russe.¹⁸ Profesor Mildner vchoval na konzervatoři řadu houslistů, kteří se stali interprety úspěšnými v zahraničí. Téměř všichni se věnovali také komorní hudbě.¹⁹ Z dobových pramenů dále víme, že Mildner byl dlouholetým členem orchestru Stavovského divadla i jeho ředitelem.²⁰

Moritz Mildner byl vedle pedagogické činnosti uznáván také jako výborný sólista a vynikající komorní hráč. Od třicátých let se jako člen kvarteta, jehož primářiem byl předchozí profesor houslí na konzervatoři Friedrich Wilhelm Pixis, podílel na kvartetních produkcích konaných vždy v postní době v Nostickém paláci. S odstupem více než tří desetiletí zachycuje tyto soukromé koncerty Emanuel A. Meliš: „Od té doby dával Pixis s několika soudruhy každoročně kvartetní zábavy, v nichž pak jeho žák Mořic Mildner pokračoval.“²¹

¹⁴ Německá podoba křestního jména Moritz byla užívána v úředních dokumentech: v pobytové přihlášce Pražského policejního ředitelství (Národní archiv, Policejní ředitelství I, konskripce, karton 393, obraz 841) a v evidenční kartě pražských domovských příslušníků (Archiv hlavního města Prahy, Soupis pražského obyvatelstva 1830–1910, Evidenční karta na jméno Moritz Mildner, krabice č. 190) a bez výjimky i v dobovém německojazyčném tisku. Jako Mořic Mildner byl hudebník jmenován např. v časopisu *Dalibor* od šedesátých let devatenáctého století a v české literatuře z pozdější doby.

¹⁵ Biografii Moritze Mildnera přináší ŠTĚDRŮ, Bohumír: heslo Mildner Mořic, in: ČERNUŠÁK, Gracian – ŠTĚDRŮ, Bohumír – NOVÁČEK, Zdenko (eds.): *Československý hudební slovník osob a institucí*, sv. 2, Praha 1965, s. 99; BRANBERGER: op. cit., s. 65–73. Nejpodrobnější dobovou zprávou o Mildnerově působení je WURZBACH, Constantin von: heslo Mildner Moriz, in: idem (ed.): *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich*, Bd. 18, Graz 1868, s. 309–311.

¹⁶ Bez šifry: heslo Mildner Moric, in: RIEGER, František Ladislav – MALÝ, Jakub (eds.): *Slovník naučný*, sv. 5, Praha 1866, s. 327.

¹⁷ BRANBERGER: op. cit., s. 73.

¹⁸ BRANBERGER: op. cit., s. 65.

¹⁹ Mezi mnohými dalšími to byli Ferdinand Laub (1832–1875), Julius Grünwald (1834–1863), František Bauš (1838–1860), Emanuel Wirth (1842–1923), Josef Řebíček (1844–1904), Jan Hřímálý (1844–1915), Vojtěch Hřímálý (1842–1908) a Antonín Sitt (1847–1929). Srov. WURZBACH (pozn. 15), s. 310.

²⁰ LEDERER, Jos. Aug.: *Album. Prager Salon, Der Humorist* VII, 1843, č. 188, 21. 9., s. 758.

²¹ R [MELIŠ, Emanuel]: První veřejné kvartetní produkce v Praze, *Dalibor* VIII, 1869, č. 32, 10. 11., s. 215.

O těchto podnikcích pojednává podrobněji Jitka Ludvová ve své studii *Hudba v rodu Nostitzů*²² jako o prvních pražských veřejně přístupných komorních koncertech, které byly organizovány privátním pořadatelem a byly otevřené širokému publiku z různých vrstev společnosti. Autorka podává informace o období mezi lety 1807 a 1810, kdy produkce u Nostitzů sledovaly Lipské *Allgemeine Musikalische Zeitung*, a dále o činnosti po roce 1833, o níž již pravidelně referoval časopis *Bohemia*. Výklad Jitky Ludvové končí rokem smrti pořadatele komorních soirée Johanna Nostitze (1840) a naznačením, že se od tohoto roku pořádání komorních koncertů ujala rodina Clam-Gallas a přenesla je do prostor svého paláce na Starém Městě. Po Pixisově smrti (20. 10. 1842) měl vedení kvarteta převzít právě jeho žák a nástupce na konzervatoři Moritz Mildner.²³ Nabízí se tedy předpoklad, že by neznámý rukopis z archivu konzervatoře mohl vypovídat o komorních produkcích ve šlechtickém salonu, jež navázaly na Pixisovy programy u Nostitzů.

Repertoár vystoupení probíhajících v prvních dvou desetiletích století není podle Ludvové přesně znám: „O prvních nostických komorních koncertech jsme informováni jen velmi souhrnně kusými zprávami AMZ [Allgemeine Musikalische Zeitung]. Neznáme přesně data ani program, víme pouze, že na pořadu byla kvarteta Mozartova, Haydnova, neurčený Mozartův kvintet, Beethovenův septet, klavírní kvartet prince Ferdinanda Pruského (...) a další kvartety Rombergův a Krommerův.“²⁴ Program produkcí ve třicátých letech již mohla autorka studie díky informacím z referátů v *Bohemii* popsat podrobněji: osou koncertů měla být tvorba Haydnova a Mozartova, s pozitivním ohlasem se setkávala mladá komorní tvorba Beethovenova, z dalších autorů byl hrán Fesca, Spohr, Mendelssohn a Onslow. Při takto obecném popisu hraného repertoáru se jeví program koncertů konaných v prvních desetiletích devatenáctého století v nostickém saloně velmi blízký skladbám, které obsahuje *Inventář* uložený na konzervatoři. Jak jsem již uvedla, Ludvová nepokračuje ve výkladu koncertní činnosti ve čtyřicátých letech po změně vedení souboru. Pro naše srovnání by právě tyto prozatím chybějící informace o repertoáru prováděném od roku 1842 byly podstatné. K potvrzení nebo vyloučení totožnosti zkoumaného soupisu s koncerty v paláci Clam-Gallas potřebujeme přímou výpověď dobových pramenů.

K porovnání programů koncertů je možné využít článek v časopisu *Der Humorist* z 21. 9. 1843, který oznamuje že: „Unseres Veith (wir nennen ihn mit Stolz den Uns’rigen!)

²² LUDVOVÁ, Jitka: *Hudba v rodu Nostitzů*, *Hudební věda* XXIII, Praha 1986, s. 144–161.

²³ V novodobé literatuře o tom informuje např. Marie Tarantová: „Mildner spielte auch als zweiter Geiger (ab 1842 als Primarius) bei den ersetzten öffentlichen Quartettabenden in Prag, welche Pixis mit Unterstützung des Gr. F. Nostitz veranstaltete.“ Srov. TARANTOVÁ, Marie: heslo Mildner Moritz, in: *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950*, Bd. 6, Wien 1975, s. 294.

²⁴ LUDVOVÁ (pozn. 22), s. 151–152.

*schönes Quintett, welches sich in den genußreichen Musik-Soireen des Hrn. Professors Mildner, (früher arrangirte sie Pixis) neben Haydn, Mozart, Beethoven und Spohr ehrenvoll behauptete, – kömmt demnächst bei Hofmeister in Leipzig heraus; gewiß den wahren Freunden gediegener Musik sehr willkommen!*²⁵ Zpráva informuje o vydání čtvrtého smyčcového kvintetu c moll op. 20 Wenzela Heinricha Veita (1806–1864), autora dobově populárního v pražských měšťanských a šlechtických rodinách. Komorní tvorbu hudebníka, který vždy zůstal u své profese magistrátního úředníka a soudního rady, provozovalo veřejně již během třicátých let kvarteto vedené Pixisem v Nostickém paláci.²⁶ Ze článku v časopisu *Der Humorist* z 21. 9. 1843 se dozvídáme o tom, že i autorův čtvrtý smyčcový kvintet byl ještě před vydáním tiskem premiérován na komorních večírcích téhož uskupení, již pod Mildnerovým vedením. Referent přímo neuvádí, kdy mělo k uvedení Veitova kvintetu dojít, jisté ale je, že to bylo před 21. zářím 1843. Přesnou informaci o premiéře skladby dne 9. 4. 1843 přináší časopis *Bohemia*.²⁷

Z *Inventáře komorních skladeb*, který je uložen na konzervatoři, ovšem zjišťujeme, že Veitův kvintet op. 20 byl sdružením, o němž pramen vypovídá, hrán poprvé 3. 11. a pak hned 22. 11. a 6. 12. 1843.²⁸ Při pečlivosti, s níž je seznam repertoáru veden, nemůže být pochyb o tom, že komorní seskupení, jehož činnost dokládá zkoumaný pramen, dávalo Veitovu skladbu až po jejím vydání tiskem, a to hned ve třech setkáních po sobě následujících. Tato zjištění pro nás mohou být dostatečným důkazem pro tvrzení, že *Inventář* uložený na konzervatoři není soupisem repertoáru Mildnerových komorních soiré.

Skutečnosti, jež jsem využila jako argument pro neztotožnění programu veřejných koncertů v salonech Nostitzů a Clam-Gallasů s *Inventářem*, nejsou zdaleka jediným zdrojem informací o těchto podnicích, které podněcovaly zájem o komorní hudbu v jistém okruhu pražských měšťanů. Časopis *Bohemia* podával o vystoupeních Mildnerova kvarteta pravidelné obsáhlé kritiky, z nichž zjišťujeme, že i ve čtyřicátých letech bylo konání těchto produkcí omezeno na postní dobu a advent.²⁹ *Inventář komorních skladeb* (i před podrobnou analýzou) oproti tomu vypovídá o událostech konaných v daleko častější frekvenci. V následujících kapitolách bude třeba podrobněji prozkoumat kvartetní pořady Moritze Mildnera, aby bylo možné určit vztah k produkcím, jež zachycuje zkoumaný soupis repertoáru.

²⁵ LEDERER (pozn. 20).

²⁶ LUDVOVÁ (pozn. 22), s. 154.

²⁷ A.: Telegraph von Prag, *Bohemia*, ein Unterhaltungsblatt XVI, 1843, č. 32, 14. 3., s. 4; GUTT, Bernhard: Dritte Quartetsoirée, *Bohemia*, ein Unterhaltungsblatt XVI, 1843, č. 43, 9. 4., s. 4.

²⁸ [*Inventář komorních skladeb*] (pozn. 2), s. 75.

²⁹ Příslušné citace budou uvedeny v závěrečné kapitole této práce.

1.4 Seznam pozůstalostního daru

Po negativních zjištěních při bádání Mildnerovým směrem bylo nutné se znovu vrátit k Branbergerovu líčení stavu knihovny konzervatoře. Výše citovaný text, který seznamuje čtenáře dějin konzervatoře s *Inventářem* a zmiňuje údajný bohatý archiv komorní hudby, jež měla být na škole hojně provozována, pokračuje sdělením: „*Tato zajímavá sbírka skladeb komorní hudby, která chovala některá vzácnější díla staré literatury, [Branberger má stále ještě na mysli celou sbírku hudebnin školy.] doplněna byla roku 1869 odkazem zemského advokáta Dra Schwestky, jenž zemřel 21. září a věnoval konservatoři svou celou knihovnu obsahující díla komorní. Tento mecenáš vyžádal si v poslední vůli provedení Mozartova requiem a určil k tomu účeli 400 zl.*“³⁰

Souvislost zmiňovaného právníka se zkoumaným pramenem jsem objevila až díky dalšímu nálezu v archivu konzervatoře. Studium dobových soupisů hudebnin jsem se ujistila o tom, že skutečné knihovní inventáře ústavu měly jinou podobu než *Invenář*. Jako oficiální doklady majetku školy byly řádně označeny a nadepsány (např. *Inventarium über die im Conservatorium der Musik befindlichen Lehrbücher, Musicalien, Instrumente und Gerathschaften*), byly strukturovány podle oddělení (např. *Lehrzimmer der Violine und Viole*) a především byly úředně potvrzovány podpisy profesorů jednotlivých nástrojů, adjunktů spravujících knihovnu a dalších úředních osob (např. za jednatele *Jednoty* Leopold Graf Thun). V tomto srovnání zkoumaný pramen bez jakéhokoli podpisu a úředního ověření působí dostatečně zřejmě jako rukopis vedený pro soukromou potřebu jedné osoby, která se na kvartetních produkcích podílela. V archivu jsem následně mezi dobovými knihovními inventáři narazila na seznam, který jsem delší dobu přehlížela. Nese titul: *Verzeichnis von Duetten, Trios, Quartetten u. Quintetten Geschenk von Dr. Schwestka*.³¹ Zběžně psaný rukopis působí jako materiál vzniklý při přebírání hudební pozůstalosti *Dra Schwestky*, jehož zmiňuje Branberger. Edice řazené abecedně podle autorů jsou zde totiž tužkou odškrtnávány. Při podrobnějším pročtení materiálu není pochyb o tom, že hudebniny obsažené ve zkoumaném *Inventáři* a v tomto přehledu pozůstalostního daru jsou zcela tytéž [Obr. 3 a 4].

³⁰ BRANBERGER: op. cit., s. 98.

³¹ *Verzeichnis von Duetten, Trios, Quartetten u. Quintetten Geschenk von Dr. Schwestka*, Knihovna a archiv Pražské konzervatoře, fond Varia, V1 – historické katalogy, seznamy; sign. V1–14.

Mayseder Jos.	1 ^{re} Duo für 2 Violinen in G-Dur	graduiert
"	Variations für Quartett Op. 1.	graduiert
"	Adagio & Rondo " Op. 27	"
Moscheles	Variations (Piano & Violine)	gepflegt
Mendelssohn B.	Quartett in E Op. 12	graduiert
"	" in A-Dur Op. 13	"
"	" in D-Dur Op. 44 N ^o I	"
"	" in E-moll Op. 44 N ^o II	"
"	" in Es-Dur Op. 44 N ^o III	"
"	" in F-moll Op. 30	"
"	Op. 51 posth.	"
"	Quintett in A-Dur Op. 18	"
"	" in B-Dur Op. 37	"
"	Sonaten (Piano & Violin) Op. 4. 45. 53. in Cahier IV.	"

Obr. 3: Verzeichnis von Duetten, Trios, Quartetten u. Quintetten Geschenk von Dr. Schwestka (pozn. 31), s. 9.

Cahier op.	N ^o	Mendelssohn B.	39 Annahme Jung.
op. 12.	1.	Quartets 23 Novbr 1842. 27 Febr. 1863. 1 Mai 1843. 20. 1844. 8 April 1864. 17 Decbr 1845. 25 Febr 1846. 29 April 1849. 8 Juni 1849. 26 Mai 1850. 21 April 1859.	
op. 13.	1.	A 23 Octobr 1844. 16 Juni 1850. 13 Jänner 1860. 15 November 1862.	
op.	1.	D. 30 Novbr 1842. 7 Decbr 1842. 20. 1843. 4 Febr 1846. 19 März 1850. 7 Decbr 1859. 5 Octbr 1860. 13 Novbr 1863.	
44.	2.	E 11 Jänner 1843. 21. 1846. 9 Juni 1850. 11 April 1859. 4 Jänner 1861. 19 März 1864.	
	3.	Es 8 Jänner 1845. 30 Mai 1850. 2 Decbr 1859. 28 Jänner 1862. 17 April 1863.	

Obr. 4: [Inventář komorních skladeb] (pozn. 2), s. 39.

Branberger tedy soupis komorního repertoáru přirozeně kvůli samotné přítomnosti v archivu a shodě doby trvání kvartetních setkání s působením Moritze Mildnera na konzervatoři přisoudil právě jemu. Seznam notových materiálů darovaných doktorem Švestkou se soupisem repertoáru neztotožnil, přestože jsou zde hudebniny povětšinou dokonce v témže pořadí.

Podle mých zjištění mohla být situace následující: Hudebniny obsažené v *Inventáři komorních skladeb* odkázal konzervatoři zemský advokát František Švestka roku 1869. Samotný sešit obsahující seznam skladeb, data provedení a hodnotící poznámky k hraným dílům přešel do vlastnictví archivu konzervatoře pravděpodobně společně s pozůstalostí. Srovnávací pramen *Verzeichnis von Duetten, Trios, Quartetten u. Quintetten Geschenk von Dr. Schwestka* byl zřejmě jen pracovním materiálem archivu při přebírání hudebnin.

Ve fondech archivu konzervatoře jsou stále přítomné některé původně Švestkovy notové materiály. Zpravidla je lze dobře rozpoznat, protože jsou pečlivě obaleny v modrém papíře a nadepsány stejným písmem, jakým je psán i samotný inventář. Pro ověření všech těchto předpokladů jsem konfrontovala ještě rukopis Moritze Mildnera obsažený v dokumentech archivu konzervatoře s písmem, jímž je zaznamenán *Inventář*. Díky pomoci doc. Ivany Ebelové se mi podařilo potvrdit, že profesor Mildner zkoumaný pramen skutečně nepsal.

Od těchto zjištění se odvinulo mé pátrání po soukromých hudebních aktivitách zemského advokáta a politika Františka Švestky, o nichž jsem skutečně našla v dobových pramenech několik zmínek. Vzhledem k tomu, že o konkrétních sestavách hudebního repertoáru pražských salonů je možné nalézt po celé devatenácté století jen málo zpráv, je zkoumaný *Inventář* důležitým a ojedinělým dokumentem. Právníkovo komorní sdružení se nezabývalo obvyklým salonním repertoárem, nehrálo transkripce populárních operních či tanečních melodií, ale systematicky se seznamovalo s náročným komorním repertoárem. Analýza programu kvartetních schůzek slibuje zpřesnění pohledu na recepci komorní hudby pražskými hudbymilovnými měšťany.

2. Biografie Františka Švestky (1812–1869)

„Švestka byl jeden z oněch mužů, kteří za života v klidu a v tichosti jim uplývajícího vedle svědomitého plnění povinností svého povolání zachovávají sobě čilý smysl i pro vyšší zájmy veřejné i pro všecko dobré a krásné. Ačkoliv činnost jeho nebyla hlučná, nicméně tichým a vytrvalým působením získal si znamenité zásluhy o národ a o vlast, jenž po vždy sobě vděčně budou připomínati jeho jméno.“³²

Aby bylo možné zhodnotit aktivitu komorního sdružení, o němž vypovídá hlavní pramen interpretovaný v této práci, bylo třeba vytvořit si představu o životě jeho organizátora. Působení českého advokáta a politika JUDr. Františka Švestky nebylo doposud v odborné literatuře pojednáno. Jako řadový advokát nebyl dost významný pro právní historii, ani v roli poslance ústavodárného říšského sněmu v Kroměříži nezanechal dostatečně výrazné stopy pro politické dějiny devatenáctého století. Na začátku svého pátrání po pořadateli kvartetních produkcí jsem se mohla opřít pouze o jedinou dobovou biografii. František Švestka byl v určitých etapách svého života přítomný řadě podstatných dějů, jež hýbaly pražskou společností. V okruhu nejvýraznějších osobností českého vlasteneckého a později politického života ovšem zůstával poněkud stranou a nezanechával po sobě výrazný otisk. Z mého bádání vyplynulo, že oblastí Švestkova života, o níž zůstal poměrně podrobný dokument, je hudba. Přesto se od ní v první části této kapitoly vzdám a pokusím o sestavení advokátova životopisu. Zmínky v dobových pramenech zde doplňuji informacemi z monografií obecnějšího zaměření, jež mi dovolují zařadit život advokáta do spolehlivějšího rámce a případně pro účel této práce nahradit chybějící fakta.

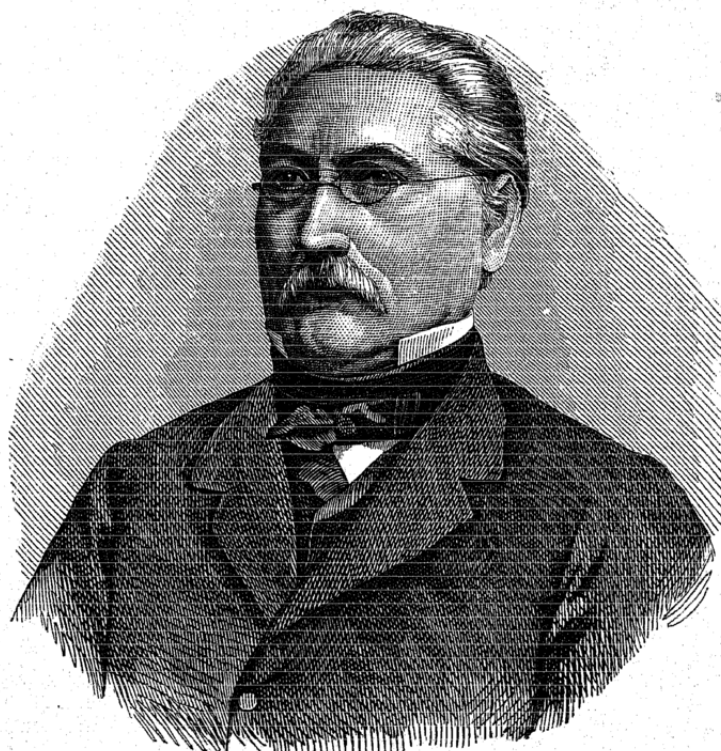
Nejobsáhleji z dobových pramenů informuje o životě a působení Františka Švestky heslo v Riegrově *Slovníku naučném*³³ z roku 1870, jež do devátého svazku encyklopedie napsal Antonín Rybička. Článek obdobného znění byl použit také v předcházejícím roce jako Švestkův nekrolog pro časopis *Světozor*,³⁴ kde k němu byla připojena také advokátova podobizna. Tento text je onou jedinou biografií, jež se pro mě stala vodítkem k dalšímu pátrání a zároveň osnovou pro vytvoření advokátova podrobnějšího životopisu. Několik dokumentů úřední povahy jsem našla v Archivu hlavního města Prahy a v Národním archivu. Další části Švestkovy biografie jsem čerpala z roztroušených a nesouvislých zmínek

³² RA. [RYBIČKA, Antonín]: heslo Švestka František, in: RIEGER – MALÝ: *Slovník naučný*, sv. 9, Praha 1870, s. 224.

³³ Ibid.

³⁴ Bez šifry: Dr. František Švestka, *Světozor* III, 1869, č. 40, 1. 10., s. 321 a 326.

v dobových českých i německých periodikách. Při této rešeršní práci se mi staly nedocenitelnými nástroji databáze Kramerius³⁵ a ANNO – Austrian Newspapers Online.³⁶ Další oblastí mého průzkumu byly dobové slovníky, kalendáře, adresáře a výroční zprávy některých organizací. Podstatným zdrojem se ukázala být také dobová memoárová literatura a monografie o konkrétních spolcích, např. o Slovanské lípě, a o spolkové činnosti obecně. Konkrétní prameny budu vždy citovat v průběhu textu.



Dr. František Švestka.
Die fotografie kreslil J. Kryšpín.

Obr. 5: František Švestka. *Světlozor* (pozn. 34), s. 321.

Obeznamení s dalšími prameny zároveň otevřelo otázku autentičnosti Rybičkova textu. Právnický, soudní úředník ve Vídni a kulturní historik Antonín Rybička (1812–1899) byl Švestkovým vrstevníkem, oba ve třicátých letech studovali práva na pražské Karlo-Ferdinandově univerzitě. Z pera tohoto plodného spisovatele pochází obrovské množství životopisů osobností kulturně činných v Českých zemích od šestnáctého do devatenáctého století. Mimo jiné³⁷ přispěl řadou literárních a kulturněhistorických hesel do Riegrova

³⁵ *Systém Kramerius Národní knihovny ČR*, digitální knihovna naskenovaných periodik a monografií, <http://kramerius.nkp.cz/kramerius/Welcome.do> [rev. 24. 3. 2014].

³⁶ *ANNO – Austrian Newspapers Online, Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften online*, <http://anno.onb.ac.at/> [rev. 24. 3. 2014].

³⁷ Např. RYBIČKA, Antonín: *Přední křesitelé národa českého: Boje a usilování o právo jazyka českého začátkem přítomného století*, Praha 1889.

Slovníku naučného. V řadě z těchto textů se pokouší (pro svoji dobu typicky) vyzdvihnout význam aktivity českých kulturních činitelů a doložit tak českou národní historii. Při přijímání faktů z Rybičkova hesla je nutná jistá obezřetnost. Některé údaje v jeho životopisném líčení jsou nepřesné a podařilo se mi je na základě dalších pramenů opravit. Biografie psaná Antonínem Rybičkou je přitom jediným textem, který podrobněji dokládá konání pravidelných kvartetních večírků v domě Františka Švestky, a jedním z pouhých čtyř textů dokládajících jeho hudební aktivitu. Stejně životopisné informace jako Riegrův slovník uvádějí slovníčky z osmdesátých let devatenáctého století, jež zpřístupňovaly široké veřejnosti biografie významných osobností českého kulturního a politického života³⁸ a které pro nás dokládají zájem o uchování Švestkovy aktivity v obecném povědomí ještě třináct let po jeho smrti.

2.1 Životopis advokáta

2.1.1 Narození, mládí a studia

Podle Antonína Rybičky se František Švestka³⁹ narodil v obci Trpoměchy poblíž Slaného roku 1811 v rodině zámožného gruntovníka. Úřední archivní dokumenty potvrzují rodiště, datum narození ale upřesňují na 26. 4. 1812.⁴⁰ Ve druhé polovině dvacátých let František Švestka navštěvoval piaristické gymnázium ve Slaném, jež bylo známé díky řadě národních buditelů, kteří zde působili či studovali od poloviny osmnáctého století. Mezi slánské rodáky Švestkovy generace a studenty ústavu patřil kněz, básník a překladatel Karel Alois Vinařický, MUDr. Václav Staněk, který se věnoval osvětové a ediční činnosti v lékařském oboru, obrozenecký kněz Prokop Dvorský a také vlastenec, advokát a politik Josef František Frič (1804–1876). O významu slánského gymnázia pro rozvíjející se

³⁸ Bez šifry: heslo Švestka František, in: RANK, Josef (ed.): *Příručný slovník všeobecných vědomostí*, Praha 1882, s. 967; Bez šifry: heslo Švestka František, in: MALÝ, Jakub (ed.): *Stručný všeobecný slovník věcný. Malý slovník naučný*, sv. 7, Praha 1882, s. 89. Oba slovníčky zjevně čerpají z Rybičkova textu. Jakub Malý zmiňuje i kvartetní setkání.

³⁹ Ve všech oficiálních dokumentech až do advokátovy smrti je užívána německá podoba jména – Franz Schweska. Česká varianta – František Šwestka se vyskytuje již od roku 1835 každoročně v *Časopisu českého Museum* mezi jmény přispěvatelů Matice české. V novém pravopisu Švestka je jméno přítomno v českých textech ze šedesátých let. Vzhledem k tomu, že právník vystupoval již od třicátých let také pod českou variantou jména, rozhodla jsem se ji používat i v této práci.

⁴⁰ Evidenční karta pražských domovských příslušníků uvádí celé datum narození 26. 4. 1812 (Evidenční karta na jméno Franz Schweska, Archiv hlavního města Prahy, Soupis pražského obyvatelstva 1830–1910, krabice č. 275). Pobytová přihláška Pražského policejního ředitelství (Národní archiv, Policejní ředitelství I, konskripce, karta 638, obraz 666) a Dokumenty k vydání cestovního pasu ze 6. 8. 1865 (Národní archiv, fond Policejní ředitelství Praha I – všeobecná registratura 1866–1870, zn. PŘ 1866–1870, karta 1226, sign. SCH111/13 Švestka František) uvádějí pouze rok narození 1812.

obrozeneckou společnost pojednává ve svých *Pamětech* syn posledně jmenovaného, politik, básník a publicista Josef Václav Frič (1829–1890).⁴¹

Od počátku třicátých let studoval František Švestka na pražské Karlo-Ferdinandově univerzitě, kde dokončil právnické vzdělání roku 1835. Rigorózní zkoušky, jež byly podmínkou pro výkon advokacie, složil roku 1839 a byl povýšen na doktora práv.⁴² Právnické vzdělání bylo v období absolutismu vyžadováno u stále většího okruhu úřednictva, proto byla výchova a vzdělávání budoucích úředníků prioritou výuky na fakultě. Studium práv se stalo módním i praktickým pro příslušníky šlechtických i měšťanských rodin.⁴³ O Švestkově životě za pražských studií nacházíme zmínky ve výše zmíněných osobních vzpomínkách spisovatele a novináře Josefa Václava Friče.⁴⁴ František Švestka totiž bydlel spolu se skupinou studentů práv pocházejících ze Slaného v domácnosti tehdy začínajícího advokáta Josefa Františka Friče, jenž se později stal jednou z vedoucích osobností českého vlasteneckého života, politikem významně činným v roce 1848 a úspěšným právníkem proslaveným obhajobou Karla Havlíčka před kutnohorským soudem roku 1849. Domácnost rodiny Fričových byla vždy otevřena kulturním aktivitám českých liberálních měšťanů a na přelomu 30. a 40. let se stala jedním ze společenských středisek pražských vlastenců. Na organizaci zdejšího salonu, jemuž udávali tón především literáti, se významně podílela Antonie Reisová, sestra paní Fričové. Zdejší společnost byla úzce spjata s vlasteneckým kroužkem, který se od konce třicátých let scházel u lékaře Václava Staňka v tehdejší Pasířské, dnes Palackého ulici. Obě rodiny byly příbuzensky spjaté a salonní setkání se stejnými návštěvníky se zřejmě od roku 1841 začala pravidelně odehrávat v protějším domě u Fričů.⁴⁵ Nejčastějšími předměty zdejších debat byly problémy české i zahraniční novodobé literatury,⁴⁶ přesto, jak zmiňuje Maryša Radoňová-Šárecká,⁴⁷ byl v salonu Fričových prostor otevřen i hudbě.

František Švestka se od Fričových odstěhoval po dokončení studií roku 1840.⁴⁸ Přestože se zcela pravidelné schůzky zdejší společnosti kladou až do čtyřicátých let, je pravděpodobné, že setkání, jež mohl mladý právník již dříve v domě Fričových zažívat,

⁴¹ FRIČ, Josef Václav – CVEJN, Karel (ed.): *Paměti*, sv. 3, Praha 1963, s. 180.

⁴² RYBIČKA (pozn. 32). V oficiálních dobových dokumentech byl titul juris universi doctor zkracován J. U. Dr., v neoficiálních zdrojích (slovníkových heslech, článcích v periodikách apod.) také jen Dr. Německé zdroje uvádějí před Švestkovým jménem titul D. s. R. (Doktor sämtlicher Rechte). Ve své práci budu používat zkratku titulu v dnešní podobě JUDr.

⁴³ BALÍK, Stanislav et al.: *Dějiny advokacie v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*, Praha 2009, s. 74.

⁴⁴ FRIČ (pozn. 41), sv. 1, Praha 1957, s. 43–71.

⁴⁵ MACURA, Vladimír: Salon u Fričů a konverzační slovník pro dámy, in: LORENZOVÁ, Helena – PETRASOVÁ, Taťána (eds.): *Salony v české kultuře 19. století*, Praha 1999, s. 75–87.

⁴⁶ NOVOTNÝ, Jan: K počátkům novodobých měšťanských salonů v Praze, *ibid.*, s. 139–146.

⁴⁷ RADOŇOVÁ-ŠÁRECKÁ, Maryša: *Ozářené krby: Vlastenecké rodiny české*, Praha 1945, s. 85.

⁴⁸ Viz oddíl 2.1.6 Bydliště, s. 30 této práce.

mohla být důležitým podnětem a zdrojem inspirace do jeho dalšího života. Pro tuto práci je Švestkova známost zmíněného prostředí podstatná i vzhledem k tomu, že nemáme zprávy o charakteru společenských událostí, jež se od roku 1842 odehrávaly v jeho domácnosti a při nichž se tak hojně provozovala komorní hudba.

František Švestka se již ve třicátých letech jako studentský strážník do značné míry podílel na životě rodiny a v dalších desetiletích byl u Fričů označován za rodinného přítele.⁴⁹ V chlapeckém věku pečoval o Josefa Václava Friče i o další děti, krátkou dobu byl také jejich učitelem hry na housle.⁵⁰ Výuka Fričových synů hudbě mohla být jen přátelskou výpomocí, z jiných pramenů pak víme, že si Švestka po dokončení studií vydělával doučováním univerzitních studentů jako oprávněný soukromý učitel pro posluchače práv.⁵¹

2.1.2 Vlastenecký život

„Švestka záhy přilnul vřelou láskou k národu svému a jeho jazyku, jimž zůstal věrným až do skonání svého.“⁵²

Takto uvádí Antonín Rybička období Švestkova života po dokončení studií a v obdobném duchu vyznívá i advokátův nekrolog ze Světozoru 1. 10. 1869: „*Opět jest nám želeť ztráty věrného syna vlasti, statečného bojovníka za práva národu našeho.*“⁵³ Jakou konkrétní povahu mělo Švestkovo vlastenecké působení, jsem se pokusila zdokumentovat z dalších pramenů. V jiném nekrologu⁵⁴ je zmíněna Švestkova pravidelná finanční podpora českých kulturních a osvětových institucí: českého Musea, Matice české, Měšťanské besedy a později Umělecké besedy. Již od studentských let, od roku 1834, byl Švestka přispěvatelem Matice české,⁵⁵ a tedy předplatitelem *Časopisu českého Museum*. Jednalo se o instituce organizačně propojené. Vydávání muzejního časopisu jako prvního česky psaného odborného vědeckého periodika se ujala Matice v roce 1832. Od roku 1834 je zde každoročně zanesen

⁴⁹ FRIČ (pozn. 41), sv. 1, 1957, s. 229; sv. 2, 1960, s. 276.

⁵⁰ FRIČ (pozn. 41), sv. 1, 1957, s. 43–44.

⁵¹ *Handbuch des Königreiches Böhmen für das Jahr 1848, Herausgegeben von der k. böhmischen Gesellschaft der Wissenschaften*, Prag 1801–1851, s. 226.

⁵² RYBIČKA (pozn. 32).

⁵³ Bez šifry (pozn. 34), s. 326.

⁵⁴ Bez šifry: Umrť, *Národní listy* IX, 1869, č. 260, 20. 9., s. 2.

⁵⁵ Výtah z účtů českého Museum, týkajících se příjmů a vydání Pokladnice na vydávání knih českých roku 1834 (příloha), *Časopis českého Museum* IX, 1835, č. 1.

Švestkův příspěvek.⁵⁶ František Švestka byl podle všeho podporovatelem pražských vlasteneckých podniků celoživotně – také ve změněné atmosféře šedesátých let. Dokladem je například přítomnost jeho jména v seznamech přispěvatelů na stavbu Národního divadla z roku 1862.⁵⁷

O trvalém a odpovědném vztahu k vlasteneckým spolkům a budoucím národním kulturním institucím vypovídá podle Antonína Rybičky i Švestkův odkaz: „*Po celý ten čas nebylo vlastenského podniknutí, nebylo národního ústavu, jehož by Švestka nebyl štědře podporoval, ano i v poslední vůli velkomyslně na ně pamatoval.*“⁵⁸ Fakta o způsobu řešení poslední vůle a konkrétní doklady odkazu majetku Františka Švestky vlasteneckým institucím by pro tuto práci byly velmi důležité. Pracovníky Archivu hlavního města Prahy jsem však byla informována, že pozůstalostní materiály Františka Švestky jsou bohužel ztracené.⁵⁹ Jediný Švestkův odkaz, který je nám znám díky zmínce Jana Branbergera, je věnování knihovny hudebnin pražské konzervatoři roku 1869. V archivu školy prozatím žádné listinné záznamy advokátova odkazu nebyly nalezeny. Z úředních dokumentů⁶⁰ vyplývá, že František Švestka neměl děti, jimž by mohl majetek odkázat, proto se dá předpokládat, že mohly skutečně velkou část právníkova majetku zdědit vlastenecké instituce.

Podmínkou pro výkon advokacie bylo v době Švestkova života kromě získání doktorátu práv také absolvování dvouleté praxe. Začátky absolventů právnické fakulty, pokud neměli dostatečné rodinné a finanční zázemí, mohly být velmi těžké, a proto byly osudy kandidátů advokacie často determinovány tím, u kterého advokáta praktikovali.⁶¹ František Švestka měl v tomto směru zřejmě štěstí, praxi absolvoval v advokátní kanceláři o osm let

⁵⁶ V Maticních časopisech ze čtyřicátých a padesátých let je pak chybně uváděn začátek jeho členství v Matici jako rok 1838. Srov. Výtah z účtů českého Museum týkajících se příjmů a vydání Matice české roku 1849 (příloha), *Časopis českého Museum XXV*, 1851, č. 2, s. 35.

⁵⁷ *Seznam příspěvků sboru ke zřízení českého národního divadla v Praze od 14. dubna 1851 do října 1861 věnovaných s početním přehledem a abecedním rejstříkem*, POSPÍŠIL, Jaroslav (tisk), Praha 1862. O Švestkových tehdejších finančních poměrech a zároveň o jeho obětavosti pro vznik divadla může vypovídat srovnání výše jeho příspěvku s dary významných pražských advokátů. Zatímco Švestka slíbil stavbu divadla podpořit čtyřiceti zlatými, Josef Frič a František Ladislav Rieger neváhali darovat čtyři sta zlatých.

⁵⁸ RYBIČKA (pozn. 32).

⁵⁹ Pozůstalost po Františku Švestkovi původně projednával Zemský soud v Praze. Pozůstalostní spisy tohoto soudu byly po roce 1930 postoupeny místně příslušným okresním soudům, v tomto případě Okresnímu soudu civilnímu pro vnitřní Prahu, kde složka dostala spisovou značku D VI 108/32. Bohužel však v okamžiku přebírání spisů do Národního archivu na Centrální spisovně Městského soudu v Praze po roce 2002 tento spis v příslušném balíku nebyl. Kdy a jak došlo ke ztrátě spisu na soudní spisovně, je dnes již nezodpověditelnou otázkou. (Podle informací poskytnutých pracovníky Archivu hlavního města Prahy.)

⁶⁰ Evidenční karty pražských domovských příslušníků ze Soupisu pražského obyvatelstva 1830–1910 i pobytové přihlášky Pražského policejního ředitelství vždy obsahují jména, data narození a údaje o zaměstnání všech členů rodiny nebo osob bydlících v jedné domácnosti. V případě Františka Švestky oba dokumenty obsahují pouze jméno manželky – Henriette Schwestka. Viz citace úředních archivních dokumentů v pozn. 40.

⁶¹ BALÍK (pozn. 43), s. 77.

staršího Františka Josefa Friče a v roce 1848 se na krátko stal i jejím ředitelem.⁶² Význam této instituce pro tehdejší veřejný život zhodnotil opět Fričův syn Josef Václav: „V kanceláři tom vycvičili se pozvolna nejuvědomělejší naši právníci, soudcové i advokáti, mezi nimi Karel Jaromír Erben, dr. Švestka, dr. Strobach, Bělský atd.“⁶³

2.1.3 Politické působení

*„Téhož roku účastnil se také politického ruchu, přidav se s celou vřelostí srdce svého ke straně národní, i stal se místopředsedou Slovanské Lípy. Později zvolen byl do říšského sněmu Kroměřížského, jehož posledních dob se účastnil.“*⁶⁴

Povolání advokáta bylo v předbřeznové době pozicí školenou a předurčenou pro politickou dráhu. Stanislav Balík poukazuje na to,⁶⁵ že advokáti na konci Metternichovského absolutismu byli vnímáni jako úzká skupina s honosným titulem doktorů práv, jež do značné míry profitovala na své výlučnosti. Na počátku revolučního roku vykonávalo advokacii v Čechách asi osmdesát právníků a tento počet ani personální složení se nezměnili po celá padesátá léta díky principu numerus clausus, jímž byl počet advokátských míst státem omezen. Řada advokátů z českých zemí se od července 1848 v roli poslanců účastnila zasedání ústavodárného sněmu ve Vídni, jež bylo od října téhož roku po rozpoutání revoluce v hlavním městě přesunuto do Kroměříže.⁶⁶ Advokáti patřili do skupiny veřejných činitelů, která se od podzimu 1848 z pozice umírněných liberálních měšťanů soustředila na činnost v zastupitelských institucích. Spolková činnost byla v době předbřeznové omezena na sféru kulturní, osvětovou a zčásti také hospodářskou. V roce 1848, v situaci pádu Metternichovského režimu, se na krátkou dobu mohly zformovat první spolky na vysloveně politických základech. Právě na jaře revolučního roku kromě studentských spolků vznikla také Slovanská lípa, která si ve svém programu vytýčila široký okruh veřejné politické působnosti v zájmu národních požadavků a žádoucích společenských proměn. Spolek byl především platformou pro vytváření společného postoje aktivních vlastenců v čase, kdy cítili reálnou možnost prosazení změn. V době zasedání kroměřížského sněmu patřilo mezi témata, jež Slovanská lípa uváděla do celospolečenského povědomí, například vytvoření okresních sborových soudů a zavedení češtiny na gymnáziích, spolek ale řešil aktivně také vztahy

⁶² RYBIČKA (pozn. 32).

⁶³ FRIČ (pozn. 41), sv. 2, 1957, s. 84–85.

⁶⁴ RYBIČKA (pozn. 32).

⁶⁵ BALÍK (pozn. 43), s. 88.

⁶⁶ Ibid.

českého etnika s dalšími slovanskými národy v rámci i mimo monarchii. V lednu 1849 stála Slovanská lípa v čele široce založené občanské aktivity při pokusu o protržení kroměřížské izolace a podpoření ústavodárného sněmu. Význam její činnosti jako jediné významnější organizace, která tehdy mohla legálně působit, shrnuji podle výkladu Otto Urbana.⁶⁷

O činnosti Františka Švestky v politickém dění let 1848 a 1849 je možné najít řadu zpráv v denním tisku. Jan Novotný⁶⁸ interpretuje souhrnně činnost hnutí na základě pravidelných zpráv *Pražských novin*, Havlíčkových *Národních novin*, podle vlastních tiskových orgánů spolku (*Lípa slovanská* a *Noviny Lípy slovanské*) a zápisů z výborových schůzí. Z dění necelého roku vybírám nejdůležitější události pro činnost spolku, na kterých se vždy podílel také František Švestka.⁶⁹ Mezi členy výboru Slovanské lípy byl advokát zvolen v doplňovacích volbách 1. září 1848. V prosinci 1848 proběhl v Praze sjezd Slovanských lip, jehož cílem bylo především vyjasnění vztahu pražské organizace s filiálkami fungujícími v dalších městech Čech. František Švestka byl společně s místostarostou Václavem Hankou během zasedání členem komise, jež posuzovala zprávy o činnosti mimopražských poboček. Po zvolení padesátičlenného výboru se stal Václav Hanka starostou, místostarosty byli zvoleni František Švestka a Josef Václav Podlipský. V lednu 1849 stačily spory mezi umírněným a radikálním křídlem spolku vyvrcholit novinovou polemikou odehrávající se na stranách *Novin Lípy slovanské*, Havlíčkových *Národních listů* a *Prager Zeitung*, do nichž František Švestka formuloval oficiální odpověď výboru.

V polovině února 1849 byl Švestka zvolen poslancem říšského sněmu, který v té době zasedal v Kroměříži, post liberálního místostarosty Slovanské lípy po něm převzal Karel Havlíček. V posledních týdnech zasedání kroměřížského sněmu zorganizoval spolek akci na podporu tohoto ústavodárného shromáždění, v rámci níž bylo v českých městech a obcích sebráno asi 60 tisíc podpisů. František Švestka požadoval ve výboru Slovanské lípy, aby bylo součástí petice výslovné vyjádření podpory federativního uspořádání Rakouska, to ovšem diskusí ve výboru neprošlo.⁷⁰ Kroměřížský sněm, který do poslední chvíle dokončoval práci na ústavě, byl ale 7. března 1849 rozpuštěn a vládou byla oktrojována vlastní ústava. Švestkovo působení na sněmu bylo tak krátké, že sotva mohlo mít nějaký praktický výsledek. Po návratu českých poslanců z Kroměříže se bývalý místopředseda znovu zapojil do práce spolku. Ještě v dubnu 1849 se konaly volby do výboru Slovanské lípy, v nichž byl obnoven Švestkův mandát. Činnost spolku byla ale již 11. května 1849 policejním zásahem ukončena.

⁶⁷ URBAN, Otto: *Česká společnost 1848–1918*, Praha 1982, s. 77.

⁶⁸ NOVOTNÝ, Jan: *Slovanská lípa 1848–1849*, sv. 1–2, Praha 1975.

⁶⁹ Ibid., na různých místech obou svazků.

⁷⁰ NOVOTNÝ (pozn. 68), sv. 2, s. 45.

2.1.4 Profesní činnost v padesátých letech

„Mezi tím jmenován advokátem nejprv pro Stříbro, potom pro Německý Brod, avšak nenastoupil žádného z těchto míst, až konečně r. 1849 obdržel advokacii v Praze, již napotom všechny své síly věnoval. Proto však nezapomínal na vlast a národ, jenom že působení jeho v tomto směru za doby kruté reakce ovšem na veřejnost nevystupovalo; podporovalť svědomitě všechny podniky národní.“⁷¹

O jmenování Františka Švestky zemským advokátem v Čechách s působišťem v Praze informoval krátkou zprávou vídeňský list *Der Humorist* již 27. 1. 1849.⁷² Kdy přesně do výkonu své funkce nastoupil, není jisté. Ještě po následující tři měsíce existují doklady o právníkově politické aktivitě. Rybičkovu zprávu, zmíněnou v úvodu tohoto oddílu, o tom, že se František Švestka v padesátých letech věnoval naplno své advokátské praxi, potvrzuje alespoň zčásti opět vídeňský denní tisk. Z let 1851 a 1857 pocházejí zprávy dokládající a charakterizující právníkovu profesní činnost. Ve dnech 23. a 24. srpna 1851 vystupoval Švestka jako obhájce Mathiase Kubana obviněného z falešné přísahy.⁷³ Častěji vedl konkurzní řízení osob, které se dostaly do insolvence, jak dokládá zmínka v *Gerichtshalle* z 21. 12. 1857.⁷⁴ Vedení konkurzů se Švestka ještě častěji věnoval v šedesátých letech.

Antonín Rybička v pasáži své biografie, citované na úvod tohoto oddílu, vzpomíná na to, že se advokát v padesátých letech stáhl z veřejného života, a otevírá tak prostor otázce po možných důsledcích Švestkovy aktivní politické činnosti v roce 1848 na jeho následující působení. Účast na činnosti Slovanské lípy byla v nadcházejícím období spojována s přípravou revoluce a jako protistátní byla soudně postihována.⁷⁵ Někteří z dřívějších členů výboru spolku byli koncem roku 1850 hradčanským tribunálem odsouzeni k žaláři. Jak uvádí Jan Novotný,⁷⁶ většina vedoucích činitelů Slovanské lípy žila v padesátých letech pod tajným policejním dozorem. Z osobností, s nimiž se František Švestka stýkal i ve svém osobním životě (jež ovšem nepůsobily přímo ve Slovanské lípě), se perzekuci nevyhnul Josef Václav Frič. Jeho otec František Josef Frič byl vězněn již během roku 1848.⁷⁷ Otázce možného

⁷¹ RYBIČKA (pozn. 32).

⁷² Bez šifry: Politischer Welt- und Zeit- Herold. Prag, *Der Humorist* XXX, 1849, č. 23, 27. 1., s. 3.

⁷³ Bez šifry: Vermischte Nachrichten. Inland, *Allgemeine Österreichische Gerichtszeitung* II, 1851, č. 206, 31. 8., s. 4.

⁷⁴ Bez šifry: Briefkasten, *Gerichtshalle* I, 1857, č. 39, 21. 12., s. 7.

⁷⁵ NOVOTNÝ (pozn. 68), sv. 2, s. 73; URBAN (pozn. 67), s. 83.

⁷⁶ NOVOTNÝ (pozn. 68), sv. 2, s. 73.

⁷⁷ Z doby věznění advokáta Josefa Františka Friče na Hradčanech (od 13. července do 15. září 1848) nalézáme jednu ze zpráv, které potvrzují úzké vztahy Fričovy rodiny s advokátem Švestkou. 13. září 1848 psala Johanna Fričová svému synovi J. V. Fričovi: „Tatínek náš jest pořád uvězněn, praví se, že dříve čtyř neděl nevyjde! (...)“

policejního stíhání doktora Švestky v době takzvaného Bachova absolutismu zde věnuji místo i z toho důvodu, že pravidelné kvartetní schůzky, jež se podle *Inventáře* konaly u Švestků již od začátku čtyřicátých let, byly právě v letech padesátých přerušeny. Dalšímu možnému důvodu výpadku pravidelné hudební činnosti se budu věnovat v příští podkapitole.

2.1.5 Veřejné působení v šedesátých letech

Antonín Rybička dále informuje o posledním desetiletí právníkova života: „*V letech 1863 a 1868 byl Švestka děkanem sboru doktorského právnické fakulty university Pražské, kterýžto sbor sobě blahočinným a rázným působením k velkým díkům zavázal.*“⁷⁸ Údajná Švestkova aktivita na akademické půdě vyžaduje jisté zvážení. Při ověřování tohoto Rybičkova sdělení jsem nejdříve zjistila, že podle seznamů přednášek Karlovy univerzity *Ordnung der Vorlesungen an der K. K. Universitaet zu Prag*⁷⁹ Švestka překvapivě ve jmenovaných letech (ani nikdy jindy) na právnické fakultě nepřednášel a jako děkan zde jmenován není. Obdobnou informaci o plnění funkce děkana doktorského sboru nacházíme také v životopisu Josefa Františka Friče⁸⁰ i o generaci staršího Jana Nepomuka Kaňky.⁸¹ Poměry na tehdejší univerzitě vysvětluje Jaroslav Morávek:⁸² Děkani doktorského sboru bývali voleni na jeden školní rok a bývalo běžné, že nepřednášeli na univerzitě, ani se jinak nepodíleli na výuce. Tato volená funkce byla často vykonávána advokátem. Ve funkci děkana doktorského kolegia právnické fakulty se tedy v šedesátých letech vystřídalo více osobností, přednášet ale směli jen profesori a docenti schválení státem. František Švestka tedy nepřerušil kontakt s fakultou ani po získání doktorského titulu a jako člen sboru doktorů byl v letech 1863 a 1868 zvolen děkanem.⁸³

Pan dr. Švestka ho pilně navštěvuje, také někdy s Vojtíškem [bratrem J. V. Friče].“ (Srov. FRIČ (pozn. 41), sv. 2, 1960, s. 275–276.)

⁷⁸ RYBIČKA (pozn. 32).

⁷⁹ *Ordnung der Vorlesungen an der K. K. Universitaet zu Prag, im Winter-Semester 1862–63, im Sommer-Semester 1863, im Sommer-Semester 1868, im Winter-Semester 1868–69, Prag 1863–1869.*

⁸⁰ PJ. [PALACKÝ, Jan]: heslo Frič Josef, in: RIEGER – MALÝ: *Slovník naučný*, sv. 3, Praha 1863, s. 235.

⁸¹ BALÍK (pozn. 43), s. 81–86.

⁸² MORÁVEK, Jaroslav: *První česká stolice na pražské universitě*, Praha 1970, s. 24.

⁸³ Z výše citovaných seznamů přednášek se dozvídáme jména přednášejících na právnické fakultě během šedesátých let. Opět se zde setkáváme se Švestkovým rodinným přítelem Josefem Františkem Fričem, který jako mimořádně jmenovaný profesor přednášel v češtině (vedle dvou dalších mimořádných profesorů Randy a Slavička). Pro naše pátrání po okruhu Švestkových známých, kteří se mohli účastnit kvartetních setkání, zde můžeme zmínit jméno JUDr. Eduarda Gundlinga, který v šedesátých letech vedl na právnické fakultě některé přednášky v češtině jako soukromý docent, později jako profesor. Tento Švestkův vrstevník podporoval hudební vzdělání v Praze jako člen Jednoty pro zvelebení hudby v Čechách a přednášející dějin hudby na konzervatoři. JUDr. Friedrich Kleinwächter (1838–1927), který v této době přednášel na fakultě jako soukromý docent, byl synem předčasně zemřelého Švestkova vrstevníka, právníka a skladatele Aloise Kleinwächtera (1807–1840). Nicméně o Friedrichových hudebních aktivitách nemáme žádné zprávy.

Ze šedesátých let, kdy se advokát opět vrátil k veřejné politické činnosti na úrovni městské, zemské i celostátní, pochází větší množství zpráv zejména z německého denního tisku. O tom, že byl František Švestka členem pražského obecního zastupitelstva, informuje kromě Antonína Rybičky⁸⁴ také již zmíněný nekrolog z národních listů.⁸⁵ Karel Navrátil v *Pamětech hlavního kostela farního, fary a školy sv. Jindřicha a sv. Kunhuty v Novém městě Pražském*⁸⁶ řadí pana JUDr. Švestku Františka – obecního staršího, majitele domu, zemského advokáta a poslance sněmu Českého – mezi slavné zastupitele Obce Pražské, slovatné a vzácné patrony. K úplnosti je třeba dodat, že informaci o Švestkově katolickém vyznání máme již z policejních dokumentů uložených v Národním archivu, nepřekvapuje tedy, že byl patronem kostela sv. Jindřicha a sv. Kunhuty, i když je třeba poznamenat, že podle mých zjištění František Švestka do farního obvodu na Novém Městě svým bydlištěm nikdy nespadal. Vazby, pro něž se stal mecenášem této farnosti, byly zřejmě jiného druhu.

Rybička dále informuje o tom, že: „Roku 1862 zvolen jest Švestka za poslance do českého sněmu od měst Slaného, Loun a Rakovníka, a přidržel se v něm po celý čas strany národní, jakož i známou deklaraci spolu podepsal.“⁸⁷ Zdá se ale, že advokátovo pozdní politické působení mělo spíše formální charakter. Na Český zemský sněm byl povolán za zmíněné městské obvody v lednu 1867. Čeští poslanci se ale v té době práce sněmu neúčastnili, protestovali tak proti ústavnímu směřování státu. Za neomluvenou absenci byli zbavováni mandátů a pak opětovně manifestačně voleni. František Švestka byl zemským sněmem delegován také do Říšské rady, ale vzhledem k pokračující politice pasivní rezistence mandát fakticky nevykonával a funkcí v obou sněmech byl zbaven v září 1868.⁸⁸ Takzvaná Česká deklarace, již zmiňuje Antonín Rybička, byla prohlášením 81 českých zemských poslanců z 22. 8. 1868 proti Rakousko-uherskému vyrovnání. Dokument z pera Františka Ladislava Riegera shrnoval podstatné rysy českých státoprávních snah a zásadně odmítal účast na politickém systému dualismu včetně účasti na českém sněmu. K tomuto manifestu se ještě stačil František Švestka za svého působení na Říšské radě připojit.

⁸⁴ RYBIČKA (pozn. 32).

⁸⁵ Bez šifry (pozn. 54).

⁸⁶ NAVRÁTIL, Karel: *Paměti hlavního kostela farního, fary a školy sv. Jindřicha a sv. Kunhuty v Novém městě Pražském*, Praha 1869, s. 167.

⁸⁷ RYBIČKA (pozn. 32).

⁸⁸ Bez šifry: heslo František Švestka, in: Wikipedie, Otevřená encyklopedie, http://cs.wikipedia.org/wiki/Franti%C5%A1ek_%C5%A0vestka [rev. 16. 7. 2014].

2.1.6 Bydliště

Vzhledem k tomu, že konání soukromých kvartetních koncertů je Antonínem Rybičkou lokalizováno do Švestkovy domácnosti, je vhodné vytvořit si alespoň hrubou představu o advokátově bydlišti. Úředními doklady o místech pobytu Františka Švestky jsou dva výše citované dokumenty Národního archivu: pobyťová přihláška, kterou si o občanech města vedlo Pražské policejní ředitelství,⁸⁹ a evidenční karta z konskripce pražských domovských příslušníků.⁹⁰ Z těchto materiálů se dozvídáme, že od Fričů se advokát roku 1840 přestěhoval do č. p. 146⁹¹ na Novém Městě, tedy do domu č. 3 v ulici V Jirchářích.⁹² V této době zřejmě František Švestka jako čerstvě jmenovaný doktor práv vykonával praxi a dále působil v advokátní kanceláři Františka Josefa Friče, jejímž ředitelem měl být roku 1848. (Fričovi ve čtyřicátých letech bydleli nedaleko ve Vodičkově ulici č. p. 705–706, v domě zámečníka Sebastiana Münnicha.)⁹³ Roku 1850 byl pak hlášen v domě č. p. 925 na Starém Městě, na rohu ulic Dušní a Dlouhá. Tuto adresu již o dva roky dříve uvádí *Handbuch des Königreiches Böhmen für das Jahr 1848*.⁹⁴ V Dlouhé ulici mohlo být sídlo Švestkovy vlastní advokátní kanceláře. Podle policejní přihlášky a evidenční karty se pak právník stěhoval již jen jednou, zřejmě v posledních letech svého života, a to opět nedaleko Staroměstského náměstí do domu č. p. 463 prvního pražského obvodu, tedy do č. 15 v Sirkové ulici. Přestože se v tomto případě z konskripce nedozvídáme přesný letopočet stěhování, je jisté, že šlo o poslední Švestkovo bydliště. Adresu v Sirkové ulici uvádějí dokumenty k vydání cestovního pasu z 6. 8. 1865, díky jejichž vystavení mohl Švestka podniknout zdravotní cestu do zahraničí. Nekrolog v *Národních listech* z 20. 9. 1869 nakonec informuje, že: „Pohřeb odbývá se dne 21. září o 3. hodině odpoledne z č. 463–I. ze Sirkové ulice.“⁹⁵

Z pražského adresáře *Allgemeines Adress- und Handels- Handbuch der Hauptstadt Prag* z roku 1871⁹⁶ se dozvídáme, že František Švestka spolu se svojí manželkou Henrietou byli také vlastníky domu č. p. 610 na Starém Městě, jedná se o dům U Kuklíků č. 4 v Dlouhé

⁸⁹ Digitalizovaná pobyťová přihláška Pražského policejního ředitelství, Národní archiv, Policejní ředitelství I, konskripce, karton 638, obraz 666.

⁹⁰ Evidenční karta na jméno Franz Schwestka, Archiv hlavního města Prahy, Soupis pražského obyvatelstva 1830–1910, krabice č. 275.

⁹¹ Dle starého číslování pražských domů z roku 1802.

⁹² Dle nového číslování pražských domů podle ulic z roku 1868.

⁹³ MACURA (pozn. 45), s. 80.

⁹⁴ *Handbuch des Königreiches Böhmen* (pozn. 51), s. 226.

⁹⁵ Bez šifry (pozn. 54).

⁹⁶ GRAFNETTER, Josef – FANTA, G. (eds.): *Allgemeines Adress- und Handels- Handbuch der Hauptstadt Prag sammt Vorstädten*, Jg. 1, Prag 1871, s. 416–417.

třídě (přesněji na rohu Týnské uličky a Dlouhé třídy). Jako vlastníka domu uvádí Švestku v posledním roce jeho života i Karel Navrátil v *Pamětech hlavního kostela farního, fary a školy sv. Jindřicha a sv. Kunhuty v Novém městě Pražském*.⁹⁷ Dům U Kuklíků, který měl advokát vlastnit, se nachází přímo proti jeho bydlišti z padesátých let (č. p. 925/I, na rohu ulic Dušní a Dlouhá). Podle policejních dokumentů ovšem František Švestka ve svém vlastním domě nikdy bytem přihlášen nebyl. Jeho vlastnictví podporuje ještě Erbenův *Autentický ukazatel ulic a náměstí i čísel domovních král. hl. města Prahy* z roku advokátovy smrti.⁹⁸ V prvním citovaném adresáři z roku 1871 je zároveň Henrietta Schwestková⁹⁹ uváděna již jako vdova po advokátovi a jako obyvatelka domu v Sirkové ulici.¹⁰⁰ Role domu U Kuklíků v životě advokáta není z dostupných pramenů zcela jasná.

Podle získaných informací můžeme předpokládat, že se Švestkovo komorní sdružení scházelo ve čtyřicátých letech v pronajatém bytě v ulici V Jirchářích, od padesátých let pak v Dlouhé.

Lit. *Schwoes* Pag. 2

Datum der erfolgten Meldung	Haus- No.	Namen	Charakter	Geburts- Jahr	Geburtsort	Heimatort
7/16 II	925 I	Schwestka J. U. D.		1812	Trpoměř	
7/16 I		Erben + 1879 stb.				

Obr. 6: Záznamy o bydlišti Františka Švestky. Digitalizovaná pobytová přihláška Pražského policejního ředitelství (pozn. 91).

⁹⁷ NAVRÁTIL (pozn. 86), s. 167.

⁹⁸ ERBEN, Karel Jaromír: *Autentický ukazatel ulic a náměstí i čísel domovních král. hl. města Prahy dle nového, starého i nejstaršího číslování*, Hynek Fuchs, Praha [1869], s. 26.

⁹⁹ Údaje o advokátově manželce se dozvídáme z evidenční karty v konskripci pražských domovských příslušníků 1830–1910. Henrietta Schwestka, za svobodna Krumpingel, se narodila 15. 7. 1819 v Praze a zemřela 25. 7. 1887 v Horní Liboci. Dokument uvádí ještě její bydliště s daty ze sedmdesátých a osmdesátých let. Na posledním místě je zde uvedena k roku 1881 opět adresa 610/I. Z toho vyplývá, že Henrietta Schwestka bydlela ještě šest let před smrtí v domě u Kuklíků.

¹⁰⁰ GRAFNETTER – FANTA (pozn. 96), s. 419.

2.1.7 Poslední léta života

Z posledních let Švestkova života existuje doklad o jeho zdravotním pobytu v zahraničí. Národní archiv uchovává dokumenty o vydání cestovních dokladů na jméno Franz Schwestka ze dne 6. 8. 1865,¹⁰¹ jež uvádějí zdravotní důvody cesty. Pas byl vystaven pro výjezd do německých spolkových států a do Švýcarska.¹⁰² Z roku 1868 víme o právníkově děkanské funkci na právnické fakultě a o podpisu České deklarace (viz výše). Pravidelná činnost Švestkova komorního sdružení byla ukončena poslední schůzkou již 22. 5. 1864. Antonín Rybička na konci své biografie shrnuje právníkovo působení: *„Švestka zemřel po dvoudenní toliko nemoci dne 19. září 1869 na zapálení plic. Byl jeden z oněch mužů, kteří za života v klidu a v tichosti jim uplývajícího vedle svědomitého plnění povinností svého povolání zachovávají sobě čilý smysl i pro vyšší zájmy veřejné i pro všechno dobré a krásné. Ačkoliv činnost jeho nebyla hlučná, nicméně tichým a vytrvalým působením získal si znamenité zásluhy o národ a o vlast, jenž po vždy sobě vděčně budou připomínati jeho jméno.“*¹⁰³

2.2 František Švestka a hudba

Heuristika životopisných údajů, jež byla obsahem předešlé podkapitoly, poněkud odvedla pozornost od našeho hlavního zájmu, tedy od hudby provozované v advokátově domácnosti. Během sestavování biografie jsem dosud objevila pouhé čtyři texty dotýkající se velice stručně Švestkovy hudební aktivity. Jednou z těchto zpráv je Branbergerovo sdělení o odkazu zemského advokáta konzervatoři, citované v první kapitole této práce. Archiv ústavu byl roku 1869 doplněn o dědictví po právníkovi, který tehdy (připomeneme-li citaci z předešlé kapitoly) *„věnoval konservatoři svou celou knihovnu obsahující díla komorní. Tento mecenáš objednal si v poslední vůli provedení Mozartova requiem a určil k tomu účeli 400 zl.“*¹⁰⁴ Tato drobná zmínka vypovídá jak o advokátově osobním hudebním vkusu, jímž se řídil i ve svých posledních věcech, tak i o jeho finanční zajištěnosti, díky níž mohl orchestru

¹⁰¹ Dokumenty k vydání cestovního pasu ze 6. 8. 1865, Národní archiv, fond Policejní ředitelství Praha I – všeobecná registratura 1866–1870, zn. PŘ 1866–1870, karta 1226, sign. SCH111/13 Švestka František.

¹⁰² Jako spolecestující jsou zde uvedeni: *Frau Henriette Schwestka, dessen Gattin* a *Josef Winter, dessen Neffe, 14 J. alt*; Ibid.

¹⁰³ RYBIČKA (pozn. 32).

¹⁰⁴ BRANBERGER: op. cit., s. 98.

konzervatoře za provedení zádušní mše odkázat větší obnos.¹⁰⁵ Autor dějin konzervatoře se víckrát o Františku Švestkovi nezmiňuje.

Antonín Rybička v Riegrově *Slovníku naučném* pojednává o Švestkově hudební činnosti nejpodrobněji z dostupných pramenů: „*Nejmilejší zábavou byla mu hudba, jejímž byl obzvláštním znalcem. Po mnohá léta provozovala se u něho v určitý den každého téhodne kvarteta ochotníků.*“¹⁰⁶ Autor biografie podává také časové vymezení: „*Roku 1855 zastižen byl Švestka těžkou nemocí, z které se sice pozdravil, avšak navždy podržel v sobě zárodek nebezpečné choroby plicní. Od té doby přestala se u něho provozovati prv tak oblíbená kvarteta, neboť musil se nad míru šetriti a vystříhati i sebe menšího namáhání.*“¹⁰⁷ A dále: „*Roku 1863 zotavil se Švestka na zdraví svém tak dalece, že mohl opět zavést u sebe týdenní kvarteta.*“¹⁰⁸ Rybičkově vymezení doby, kdy se kvartetní setkání nekonala, mezi lety 1855 a 1863 ovšem neodpovídá datům v samotném *Inventáři*. Podle hlavního pramene této práce byla činnost přerušena od začátku padesátých let do roku 1858.

Autor biografie píše na jiném místě o období Švestkova života po roce 1849 jako o době, kdy: „*působení jeho za doby kruté reakce ovšem na veřejnost nevystupovalo.*“¹⁰⁹ Nenalezla jsem žádné konkrétní dokumenty, jež by nasvědčovaly perzekuci advokáta za jeho aktivitu ve Slovanské lípě v roce 1848.¹¹⁰ Přijmeme tedy předpoklad, že Rybičkou uváděná doba přerušení činnosti hudební společnosti je nepřesná. Autor biografie nebyl hudebník a o jeho osobní známosti se Švestkou jsem žádné doklady neobjevila, proto je pravděpodobné, že informace o kvartetních setkáních získal zprostředkovaně. Advokátovo stažení se z veřejného života během padesátých let nevysvětlujeme jinak než jako kombinaci možné nemoci a opatrnosti vynucené ze strany policejního režimu. Přes tyto nepřesnosti jsou sdělení Riegrovské biografie o Františku Švestkovi nejpodrobnějšími doklady existence a fungování komorního sdružení ve Švestkově domácnosti (mimo samotný *Inventář*).

Drobné zmínky o právníkově náklonnosti k hudbě podává Josef Václav Frič ve svých *Pamětech*. Nejprve jej jmenuje mezi posluchači práv bydlícími za studií u Fričových: „*František Švestka z Trpoměch (...), výborný houslista, později advokát v Praze.*“¹¹¹ Z této

¹⁰⁵ Odkaz Františka Švestky činil polovinu ročního příjmu vyučujícího na konzervatoři. Branberger informuje o tom, že roku 1866 byl roční plat ředitele konzervatoře 1700 zl., příjem profesora zpěvu činil 800 zl., vyučující houslí dostával 700 zl. V roce 1865 odkázal renomovaný advokát Jan Kaňka (známý též pro své hudební zájmy) ústavu obnos 50 zl. Srov. BRANBERGER: op. cit., s. 92.

¹⁰⁶ RYBIČKA (pozn. 32).

¹⁰⁷ Ibid.

¹⁰⁸ Ibid.

¹⁰⁹ V kontextu viz citace v kapitole 2.1.4 této práce. Srov. RYBIČKA (pozn. 32).

¹¹⁰ Dokumenty Pražského policejního ředitelství, jež jsem zmínila v předešlé podkapitole (pozn. 40), jsou zcela prosty informací o případném Švestkově stíhání během 50. let.

¹¹¹ Frič (pozn. 41), sv. 1, 1957, s. 43.

charakteristiky můžeme usuzovat, že se Švestka věnoval hudbě od mládí (od dětství nebo gymnaziálních let) a že nešlo až o zálibu dospělého věku. Tomu odpovídá i technická úroveň hry, k níž se podle repertoáru v *Inventáři* dopracoval. Jak již bylo zmíněno, Švestka byl také jedním z učitelů houslí, kteří se věnovali synům Josefa Františka Friče: „*I na housle měl jsem několik učitelů,*“ píše budoucí básník a novinář Josef Václav, „*pana Šefčíka z Horažďovic, když ten se tam stal učitelem, krátkou dobu i dra Švestku, potom pana Bartáka, člena orchestru divadelního, a konečně nějaký čas i pana Kolečovského, ředitele chóru u sv. Štěpána.*“¹¹²

Čtvrtým a prozatím posledním nalezeným zdrojem, kde je advokát zmíněn jakožto zájmový hudebník, je spis *Der Kammermusikverein in Prag* z roku 1926, jehož autorem je Rudolf Freiherr Procházka.¹¹³ Pokud můžeme životopis Antonína Rybičky, líčící Františka Švestku jako zaníceného českého vlastence, vnímat jako jednu z krajností, pak je pojetí Rudolfa Procházky téměř opačným extrémem: v rámci jeho líčení hudební Prahy 60. let je Švestka jasně zařazen na německou stranu. Při výkladu podmínek vzniku Jednoty pro hudbu komorní, utrakvistického spolku, který zahájil svoji činnost roku 1877, Procházka zdůrazňuje roli hudebních amatérů. Zmiňuje okruh pražských milovníků hudby z řad měšťanských intelektuálů, kteří při svých produkcích během šedesátých let „*překročili práh umění*“ a tak zvláště ovlivnili dění na poli komorní hudby. Na tomto místě si dovolím delší citaci z Procházka textu:

„*Die Musikgeschichte lehrt überzeugend genug, das der Einfluß ernster Liebhaber der Tonkunst auf deren Entwicklung nicht unterschätzt werden darf. Es ist jenes Dilettantentum im guten Sinne des Wortes, jenes von eitler Stümperei weit entfernte Musiktreiben „zum Vergnügen“, das hoch über einem rein handwerksmäßigen Berufsmusikertum steht, von diesem mit stillem Verdruß über die Achtel angesehen. So sehen wir auch hier einzelne Intelligente, Individualitäten aus den bürgerlichen Berufsständen, insbesondere als Kammermusikfreunde ruhig, aber mitbestimmend am Werke.*

Derart begegnen uns im weiteren Umkreise der die Schwelle des Künstlertums bereits überschreitenden Musikliebhaber vom Schlage der Schebek und Barnabas Weiss namentlich auf deutscher Seite: als eifrige Violinspieler Großkaufmann Friedr. Brosche, die Universitätsprofessoren Philipp Knoll, der Physiologe, und Adolf Schenkl (s. u.), der Landesadvokat Dr. Wendelin Polz, J. U. Dr. Franz Schwestka und als tüchtige Violoncellisten der gräfl. Waldsteinsche Zentraldirektor J. U. Dr. Ant. Banhans, der Parfümeriefabrikant Adolf Brichta, Architekt Otto Ehlen, Univ.-Prof. Heinrich Durége, Dr. Adolf Pollak, die

¹¹² Frič (pozn. 41), sv. 1, 1957, s. 70.

¹¹³ PROCHÁZKA, Rudolf Freiherr von: *Der Kammermusikverein in Prag*, Prag 1926.

Fabriksbesitzer Brüder Porges v. Portheim, Med. Dr. Joh. Schedelbauer. Gleich Schebek sind Brosche, Brichta und Portheims glückliche Besitzer italienischer Meistergeigen, die letztgenannten sowie der k. k. Statthaltereisekretär Jos. Sirsch, ein gewandter Klavierspieler, verfügen außerdem über reichhaltige Musikarchive, privaterseits nur durch jenes von Proksch übertroffen. Alle diese „Beförderer der Kammermusik“ haben, neben der beruflichen, ihre regelrechte tonkünstlerische Ausbildung bei erprobten Meistern im Fach angestrebt und erhalten, einzelne wirken selbst in Konzerten mit.“¹¹⁴

Z Procházkova výkladu se bohužel nedozvídáme, jakou konkrétní podobu měly společnosti (či společnost), v nichž se tento „širší okruh milovníků hudby“ scházel. Mezi hudebně činnými příslušníky měšťanské inteligence zde figurují univerzitní profesori, právníci, průmyslníci, lékaři, architekt a velkoobchodník, jež autor představuje jako aktivní komorní hráče, kteří prošli odborným školením. Vzhledem k tomu, že v textu není explicitně řečeno ani to, že zmínění měli hrát společně, mohli bychom jen stěží usuzovat, že jsou zde jmenování přímo členové kvartetní společnosti scházející se ve Švestkově domácnosti. Přesto tato varianta připadá v úvahu a stojí za to pátrat v životopisech zmíněných osobností.

Postavou z okruhu pražských hudebních nadšenců, o níž je možné tvrdit, že se s Františkem Švestkou pravidelně setkávala, byl JUDr. Edmund Schebek (1819–1895). Tento sekretář pražské obchodní komory byl horlivým amatérským houslistou a komorním hráčem¹¹⁵ i dlouholetým členem výboru Jednoty pro zvelebení hudby v Čechách, správního orgánu konzervatoře.¹¹⁶ Schebek byl znám jako hluboce hudebně-historicky vzdělaný ctitel Mozarta i jako znalec a sběratel historických smyčcových nástrojů.¹¹⁷ Setkávání obou právníků se však odehrávalo při aktivitách ryze politických – ve spolku Slovanská lípa (viz výše). Edmund Schebek zanechal životopisné vzpomínky,¹¹⁸ jejich součástí ale nejsou zmínky o jakékoli osobní hudební aktivitě.

Barnabas Weiss, rovněž zmíněný v citovaném textu, byl kapucínský mnich, nadšený violoncellista a pořadatel duchovních koncertů v klášterním kostele sv. Josefa.¹¹⁹ Životopisné údaje Procházkou jmenovaného právníka JUDr. Antonína Banhanse se dozvídáme z hesla

¹¹⁴ PROCHÁZKA (pozn. 113), s. 12–13.

¹¹⁵ PROCHÁZKA (pozn. 113), s. 9.

¹¹⁶ ČERNUŠÁK, Gracian: heslo Schebek Edmund, in: ČERNUŠÁK – ŠTĚDRŮ – NOVÁČEK: *Československý hudební slovník osob a institucí*, sv. 2, Praha 1965, s. 487; KOŘÁLKA, Jiří: heslo Schebek Edmund, in: *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950*, Bd. 10, Wien 1990, s. 54–55.

¹¹⁷ Výsledkem jeho organologického zkoumání je spis SCHEBEK, Edmund: *Der Geigenbau in Italien und sein deutscher Ursprung: eine historische Skizze*, Prag 1875.

¹¹⁸ TRAUB, Hugo: Schebek's Erinnerungen aus den Jahren 1848 bis 1849, in: KRAUS, Ernst (ed.): *Tschechische Revue*, Jg. 5, Praha 1912, s. 252–366.

¹¹⁹ PROCHÁZKA (pozn. 113), s. 9.

Slovníku naučného.¹²⁰ Hudební aktivity tohoto politika činného v sedmdesátých letech v německých spolicích zde ale nejsou zaznamenány. O dalších hudbymilovných měšťanech, které jmenuje Rudolf Procházka, se průzkumem základní slovníkové literatury nepodařilo najít žádné informace. Je možné, že by se v pozůstalostech, korespondenci nebo memoárech těchto amatérských hudebníků mohly nacházet i podrobnější zmínky o privátním komorním sdružení, jež se scházelo u Švestků. Jména účastníků kvartetních produkcí v měšťanském saloně však prozatím neznáme. Pro účel této práce se spokojíme s Procházkovým popisem pražského okruhu milovníků hudby, jehož příslušníkem byl zjevně i František Švestka.

Přestože organizátora zkoumaných kvartetních setkání zmiňuje pouze v citovaném výčtu, je spis *Der Kammermusikverein in Prag* pro tuto práci důležitým pramenem, který nás ze svého specifického úhlu pohledu seznamuje se širším kontextem dění v hudební Praze. Jeho autor, pražský německý právník Rudolf Freiherr von Procházka (1864–1936),¹²¹ během svého života vystřídal mnoho úředních funkcí. Publikace významného a sebevědomého organizátora hudebního života se vrací k tématům hudebního života hlavního města českých zemí v dobách, kdy české a německé etnikum (podle autorova pojetí) požívalo kulturní statky nerozdílně nebo alespoň nekonfliktně (*Mozart in Prag*, 1891,¹²² *Das romantische Musik-Prag*, 1914¹²³). Knihy jsou ve své podstatě literárním zpracováním memoárových a časopiseckých zdrojů, jež ale autor v žádné z nich konkrétně necituje. Procházkovu interpretaci historických událostí můžeme chápat přinejmenším jako subjektivní.

Svoji knihu *Der Kammermusikverein in Prag* koncipuje jako příspěvek k dějinám pražského koncertního života. Autor textu se neobrací do třicátých, čtyřicátých ani padesátých let, aby se věnoval významu zakladatelských postav Pixise a Mildnera pro českou školu komorní hudby, tak jako česká literatura z téže a pozdější doby.¹²⁴ Vznik Jednoty pro hudbu komorní v roce 1877 považuje za dovršení činností, které se na poli komorní hudby odehrávaly v soukromí v předešlých desetiletích. V první kapitole „*Verödetes Ackarland 1865–1875*“¹²⁵ Procházka předeštlý pohled na situaci pražského hudebního života, než na jaký jsme pro toto období zvyklí. Konstatuje značně neutěšený stav: spolu

¹²⁰ M. R. Y.: heslo Banhans Antonín, in: RIEGER – MALÝ: *Slovník naučný*, Praha 1870, sv. 12, s. 314.

¹²¹ ČERNUŠÁK, Gracian: heslo Procházka Rudolf František, in: ČERNUŠÁK – ŠTĚDRŮN – NOVÁČEK: *Československý hudební slovník osob a institucí*, sv. 2, Praha 1965, s. 373–374.

¹²² PROCHÁZKA, Rudolf Freiherr von: *Mozart in Prag: zum hundertjährigen Gedächtniss seines Todes*, Prag 1892.

¹²³ Idem: *Das romantische Musik-Prag: Charakterbilder*, Saaz 1914.

¹²⁴ Mám zde na mysli zejména: BRANBERGER: op. cit.; dále monografie o českých houslistech z druhé poloviny dvacátého století: ŠICH, Bohuslav: *Ferdinand Laub*, Praha 1951; Idem: *František Ondříček: Český houslista*, Praha 1970 a ŽÍDEK, František: *Čeští houslisté tří století*, Praha 1982 ad.

¹²⁵ „*Pustnoucí orná půda 1865–1875*.“ V překladu autorky. Srov. PROCHÁZKA (pozn. 113), s. 5–23.

s koncem čilého hudebního života padesátých a začátku šedesátých let se podle autora vytratilo nadšení pro Mendelssohna, Schumanna, Berlioze, Liszta a Wagnera. Po ukončení činnosti Cecilské jednoty v roce 1865 shledává Procházka klid, nečinnost a stagnaci. Komorní hudba je podle autora v úpadku, jen v několika soukromých domech se jí ještě někdo věnuje, širší veřejnost se ale na tomto druhu hudby nepodílí, ani mu nerozumí.¹²⁶ Se situací, jež je výchozím bodem Procházka líčení, časově koresponduje závěr fungování komorního sdružení Františka Švestky, jež ukončilo svoji činnost sezonou 1863/1864.

Procházka se v pokračování textu podle vlastních slov pokouší na základě zmíněných pramenů vytvořit přehled osobností činných na poli komorní hudby od druhé poloviny šedesátých let. Vyhledává postavy, jež se komorní hudbě věnovaly a její fungování přenesly až do Kammermusikverein, který spojoval nadšení pro amatérské hraní s podporou profesionálních souborů a pořádáním abonentních koncertů těchto těles. Autor zdůrazňuje roli Antonína Bennewitze a Františka Hegenbarta, kteří, jak již bylo zmíněno v první kapitole, iniciovali pravidelnou péči o komorní hudbu na konzervatoři. Jako nesmírně důležitou událost, vedoucí k založení utrakvistického spolku specializovaného na komorní hudbu, Procházka chápe založení Umělecké besedy roku 1863. V hudební sekci spolku českých hudebníků pracovali také Bennewitz a Hegenbarth spolu s referentem sekce Bedřichem Smetanou a obchodním vedoucím Dr. Ludevítem Procházkou.

Jak vyplývá z jedné životopisné zmínky uvedené v této kapitole, byl i Franišek Švestka v posledních letech života přítomen počátkům dění v Umělecké besedě. Roli advokátova ochotnického komorního sdružení v době před vznikem Jednoty pro hudbu komorní se pokusím vystihnout v následujících kapitolách. Nalezené zprávy o hudební aktivitě Františka Švestky poslouží jako pozadí pro analýzu údajů z *Inventáře komorních skladeb*.

¹²⁶ „Namentlich die Kammermusik liegt im argen. Nur in wenigen Privathäusern noch wird esoterisch ihr gehuldigt, die breitere Öffentlichkeit steht ihrer Pflege teilnahms- und verständnislos gegenüber.“ PROCHÁZKA (pozn. 113), s. 7.

3. Analýza *Inventáře komorních skladeb*

3.1 Charakter schůzek komorního sdružení

Z poznámek zanesených ve zkoumaném *Inventáři* jsem sestavila nejprve přehled dat, v nichž se komorní schůzky konaly. Předem proto odkazuji na Přílohu 1, která přináší podrobný Kalendář schůzek komorního sdružení.¹²⁷ V domácnosti Švestkových se uskutečnilo celkem dvanáct sezon soukromých koncertů, běžná sezona trvala od října do dubna. V letních měsících schůzky ustávaly [Tab. 1]. Snahou pořadatele bylo konat kvarteta vždy ve stejný den v týdnu, přesto bylo v každém roce několik setkání přesunuto na jiný den, důvodem byla zřejmě zaneprázdněnost některého hráče – člena sdružení. V některých týdnech bylo setkání zcela vynecháno, a to například když pravidelný termín připadal na den uprostřed delších církevních svátků (pravidelně v případě Velikonoc). Ve čtyřicátých letech se schůzky obvykle odehrávaly ve středu, v případě nutnosti byly přesouvány na pátek nebo pondělí. Jarní sezony 1849 a 1850 byly orientovány na neděli. V šedesátých letech byl pak pravidelným dnem konání večírků pátek.

sezona	období	počet schůzek
1842/1843	5. 10. 1842 – 11. 4. 1843	30
1843/1844	25. 10. 1843 – 24. 4. 1844	20
1844/1845	9. 10. 1844 – 23. 4. 1845	19
1845/1846	12. 11. 1845 – 23. 4. 1846	20
1849	22. 4. 1849 – 7. 6. 1849	5
1850	14. 5. 1850 – 8. 7. 1850	7
1859	25. 2. 1859 – 28. 4. 1859	9
1859/1860	30. 10. 1859 – 18. 4. 1860	21
1860/1861	5. 10. 1860 – 26. 4. 1861	31
1861/1862	18. 10. 1861 – 2. 5. 1862	22
1862/1863	31. 10. 1862 – 24. 4. 1863	21
1863/1864	16. 10. 1863 – 22. 5. 1864	31

Tab. 1: Sezony privátních koncertů

¹²⁷ Kalendář schůzek komorního sdružení, Příloha 1, s. I–III této práce.

Komorní sdružení započalo svoji pravidelnou činnost v prvním cyklu od podzimu 1842 do jara 1843, dále fungovalo v sezonách 1843/1844, 1844/1845 a 1845/1846. V letech 1847 a 1848 se kvarteta nekonala. Roku 1849, kdy byl Švestka stále politicky činný a navíc začínal samostatnou advokátskou praxi, byla hudební činnost obnovena, uskutečnilo se ovšem pouze pět setkání od dubna do června. Následujícího roku 1850 byla situace podobná, konalo se jen sedm setkání v jarní části sezony (od května do června). V padesátých letech činnost sdružení ustala (viz kapitola 2.2). Zcela pravidelné kvartetní večery se rozběhly znovu až v roce 1859 nejprve zkrácenou jarní sezonou (od února do dubna) a pak již opět v celých cyklech: podzim 1859 až jaro 1860, 1860/1861, 1861/1862, 1862/1863 a 1863/1864. V letech, kdy se odehrála kompletní sezona, se uskutečnilo dvacet až třicet schůzek [Tab. 1].

Kalendář schůzek komorního sdružení, uvedený v Příloze 1, umožnil v první fázi mého průzkumu porovnat data obsažená v *Inventáři* s údaji databáze *Pražský koncertní život r. 1850–1881*.¹²⁸ Tento zdroj, založený School of Music of Cardiff University, shromažďuje informace o pražských hudebních produkcích vymezeného období, jež získává ze zpráv v dobových českojazyčných i německojazyčných periodikách. Večírky pořádané advokátem Švestkou v databázi zaznamenány nejsou, je tedy zřejmé, že se jednalo o aktivitu privátní, která v tisku nebyla oznamována. *Pražský koncertní život r. 1850–1881* posloužil ke komparaci a zjištění obecnějšího kontextu hudebního dění k fungování zkoumané kvartetní společnosti mezi lety 1859–1864. Zajímavé informace byly získány průzkumem dat, v nichž bylo pravidelné setkání vynecháno.¹²⁹ Kupříkladu v pátek 11. 11. 1859 mohla pravidelná schůzka odpadnout proto, že se v týž den o dvanácté hodině uskutečnil koncert konaný v rámci oslav stého výročí narození Friedricha Schillera. Při této společensky významné události konané na Žofíně účinkovaly spojené orchestry konzervatoře a Stavovského divadla, Žofínská akademie i členové Cecilské jednoty.¹³⁰ Již avízo koncertu v Daliboru oznamovalo, že „v koncertě tomto budou téměř všechny hudební síly Pražské účinkovati.“¹³¹ Samotný výpadek týdenní schůzky ovšem nedokládá, že se organizátor komorního sdružení s jistotou této příležitosti účastnil jako posluchač nebo interpret. Celé Schillerovské oslavy vyvolaly značné polemiky¹³² a postoj Františka Švestky v této věci bychom mohli jen odhadovat. Také

¹²⁸ *Prague Concert Life 1850–1881: an annotated database, Pražský koncertní život r. 1850–1881*, <http://prague.cardiff.ac.uk/> [rev. 14. 7. 2014].

¹²⁹ Srov. Příloha 1. Vynechání pravidelné schůzky je zde naznačeno podtržením.

¹³⁰ Na programu byla Schumannova ouvertura *Die Braut von Messina*, Mendelssohnova kantáta *Festgesang an die Künstler* a Beethovenova devátá symfonie. Srov. Bez šifry: Z Prahy. Stoleté narozeniny, *Dalibor. Hudební časopis s měsíční notovou přílohou* II, 1859, č. 31, 1. 11, s. 246.

¹³¹ *Ibid.*

¹³² Srov. POKORNÁ, Magdalena: „Starý náš táta Purkyně...“ Purkyňova dvaasedmdesátka (1859) rozzářila Prahu, in: HOJDA, Zdeněk – OTTLOVÁ, Marta – PRAHL, Roman (eds.): *Věché stáří nebo zralý věk moudrosti?*, Praha 2009, s. 233–239.

o měsíc později, v pátek 23. 12. 1859, se komorní večírek v měšťanském domě nekonal. O páté hodině odpolední toho dne byl pořádán koncert Tonkünstler Wittwen-und-Waisen Societät, jehož interprety byla stejná hudební tělesa jako při předchozí popsané produkci. Hráno bylo Mendelssohnovo oratorium Paulus.¹³³ Na koncertech Jednoty umělců hudebních se pravidelně podíleli členové orchestrů a zpěváci dalších hudebních institucí a často i mnoho hudebníků – amatérů.¹³⁴ Také kritika prosincového koncertu uvádí: „*Orchester durch die Zöglinge des Conservatoriums und andere Instrumentalisten verstärkt erscheinen.*“¹³⁵ Aktivní houslista František Švestka mohl při koncertě vypomáhat. Toto zjištění má ovšem velmi daleko k opodstatněnému tvrzení, že se advokát živě či naopak málo účastnil veřejného pražského koncertního života nebo že se interpretačně podílel na koncertech Jednoty umělců hudebních. Při vytváření představy o koncertním zázemí, na jehož základě vyrůstaly podobné soukromé měšťanské hudební aktivity, jakou bylo zkoumané právníkovo sdružení, se ukázaly jako produktivnější kritiky komorních soaré pořádaných Pixisem a Mildnerem ve třicátých a čtyřicátých letech, které však nespádají do období pokrytého Cardiffskou databází.

Z údajů obsažených v *Inventáři* jsem sestavila také program všech kvartetních schůzek [Příloha 2],¹³⁶ který v rámci možností daných obsahem jednotlivých záznamů vypovídá o charakteru setkání. Počet skladeb, jež byly hrány na jednom večeru, se během let mírně zvyšoval. Zatímco v první sezoně 1842/1843 zazněly 2 až 4 komorní kusy, v posledních sezonách v šedesátých letech společnost pravidelně provedla 4, někdy i 5 až 6 kompozic. Podstatné je, že se táž skladba v záznamech v některých případech opakuje znovu následující týden, výjimečně i tři týdny za sebou.¹³⁷ Tato skutečnost zřejmě vypovídá o tom, že kvarteto na svých schůzkách některé interpretačně obtížnější části repertoáru zkoušelo anebo jejich několikerým provedením cílevědomě postupovalo za jejich lepším zvládnutím. Není možné s jistotou tvrdit, že tento rys komorních setkání souvisí s vyloučením dalších posluchačů mimo hráče samotné. Zcela jistě nešlo o veřejné produkce, přítomnost rodinných příslušníků či dalších zvaných osob na domácích koncertech ale nemůže být vyloučena. O přítomnosti diváků by snad mohla vypovídat již citovaná formulace Antonína Rybičky, podle níž v padesátých letech přestala být provozována Švestkova „*prv tak oblíbená kvarteta.*“¹³⁸ Nicméně návštěvnost produkcí ve čtyřicátých letech autor nezmínil. Pokud jsme nenalezli

¹³³ Srov. např. V. [ULM, Franz Balthasar]: Musik, *Bohemia* XXXIII, 1859, č. 304, 24. 12., s. 1368.

¹³⁴ MATĚJČKOVÁ, Helena: *Místo Žofínské akademie v hudebním životě Prahy 19. století. Koncertní činnost v letech 1841–1850*, diplomová práce, Praha 2010, s. 9.

¹³⁵ V. [ULM], (pozn. 133).

¹³⁶ Program kvartetních schůzek, Příloha 2, s. IV–XXXII této práce.

¹³⁷ V Příloze 2 značím druhé a další opakování skladby v téže sezoně kurzivou.

¹³⁸ RYBIČKA (pozn. 32).

explicitní zmínku o auditoriu těchto událostí, je nutné předpokládat, že se jednalo o domácí muzicírování pro vlastní potěšení hráčů. Pravděpodobně zde nebyl k slyšení ucelený přednes skladeb typický pro koncertní produkce. Spíše byla pěstována pohotová hra z listu, při níž aktéři využívali svoji schopnost improvizovat, vynechávat či přizpůsobovat obtížnější pasáže, případně transponovat celek do přístupnějších tónin.

Obsazení souboru bylo proměnlivé: od smyčcového a klavírního tria přes nejčastější kvarteto k různým variantám kvintetního obsazení. Pokud je v *Inventáři* zaznamenána skladba pro více nástrojů, vždy se jedná o transkripci. Na některých schůzkách byli zjevně přítomni jen tři hráči (dávaly se jen skladby pro smyčcové trio), jindy se účastnilo pět interpretů (nejčastěji byl program kombinací kvartetů a kvintetů), jen při některých příležitostech se podílel pianista. Vzhledem k tomu, že *Inventář* obsahuje větší množství klavírních sonát (ovšem bez data provedení), jež ve Švestkově knihovně zřejmě nebyly pouze předmětem sběratelského zájmu, ale sloužily k provozování, je možné předpokládat, že klavíristkou participující dle potřeby při schůzkách souboru mohla být sama paní domu. Mezi skladbami, u nichž známe datum provedení, jsou také kvartety Ferdinada Riese v obsazení s flétnou. Je ovšem možné, že byl v tomto případě flétnový part nahrazován houslemi.

Kdo konkrétně hrával ve Švestkově domácnosti, zda to byli skutečně jen amatérští hráči nebo i hudebníci z povolání, zůstává nezodpovězenou otázkou. Podíl profesionálních hudebníků ale nemůže být principiálně vyloučen vzhledem ke zprávám o jiných měšťanských kvartetech, jichž se účastnili i vyučující konzervatoře.¹³⁹ Před polovinou devatenáctého století již pravděpodobně neexistovala společenská bariéra, jež by vylučovala zájmovou spolupráci ať již mezi příslušníky šlechty a měšťanstva, nebo mezi hudebními profesionály a amatéry.

Měšťanští hudební ochotníci navíc mohli procházet odborným školením v některém z privátních hudebních ústavů (jež se tehdy v Praze zaměřovaly především na výuku hry na klavír a zpěvu), nebo díky soukromým lekcím, jež dávali výkonní umělci. Na tuto skutečnost odkazuje ve výše citovaném textu Rudolf Freiherr Procházka, když při líčení skupiny vzdělaných hudebních amatérů, v níž se pohyboval i František Švestka, zdůrazňuje, že všichni tito podporovatelé komorní hry získali kromě svého profesního vzdělání také hudební školení od osvědčených mistrů v oboru.¹⁴⁰ V případě advokáta Švestky nemáme jiné konkrétní doklady o absolvovaných soukromých kurzech. O úrovni jeho hudebního školení může vypovídat instruktivní literatura obsažená v *Inventáři* pod nadpisem *Schulen u Solos für*

¹³⁹ Např. FIALA, Karel: *Václav Jindřich Veit*, Liberec 1964, s. 9–12 informuje o kvartetu scházejícím se u pražského místostarosty Kellera, kde hrával také právník a skladatel Veit a profesor violoncella Hütter.

¹⁴⁰ Viz s. 34–35 této práce: PROCHÁZKA (pozn. 113), s. 12–13.

Violin.¹⁴¹ Právnickova knihovna obsahovala učební materiál oficiálně užívaný na pařížské i pražské konzervatoři (*Rode, Kreutzer, Baillot Supplement*),¹⁴² etudy zadávané při výuce na domácím ústavu (*Kreutzer 40 Etudes, Kreutzer 9 Caprices, Rode 24 Caprices, Etuden von Lipinsky, Fiorillo 36 Caprices, Etuden von Mayseder*), houslovou školu určenou pro žáka doprovázeného pedagogem (*Violinschule von A. André*)¹⁴³ i materiál zaměřený pro hudební samouky (*Geheimnisse der Violin von Wlczek*).¹⁴⁴

3.2 Terminologie

Po shromáždění základních informací o pravidelné hudební aktivitě, jež se ve Švestkově domácnosti odehrávala, je třeba rozhodnout, jakými termíny bude nadále vhodné tyto schůzky označovat. Jako základ pro rozlišení forem privátního společenského styku, jejichž součástí byla v devatenáctém století hudba, nám poslouží příspěvek *Hudební salon a salonní hudba*¹⁴⁵ Marty Ottlové a Milana Pospíšila. Autoři studie podali prozatím nejvýstižnější třídění tohoto druhu společenských aktivit.

Pro celé století a zejména pro jeho první polovinu byl vzorovou formou společenského setkávání, kterou se ale v pražském prostředí ne vždy dařilo naplňovat, salon. Jeho vymezení jako sociální a kulturní instituce se věnovalo již více autorů,¹⁴⁶ často je při tom odkazováno na výroky Jana Nerudy,¹⁴⁷ Elišky Krásnohorské,¹⁴⁸ Karoliny Světlé¹⁴⁹ nebo na definici Herolszsohnova konverzačního slovníku¹⁵⁰ ze třicátých let devatenáctého století. Ve většině se doboví i dnešní autoři shodují v tom, že salon tvoří neformální společenství stálých i příležitostných hostů různých profesí a postavení, kteří se v pravidelnou dobu (*jourfixe*)

¹⁴¹ [Inventář komorních skladeb] (pozn. 2), s. 101.

¹⁴² *Exercices pour le Violon dans toutes les Positions et 50 Variations sur la Gamme. Supplement de la Methode du Violon (Violinschule) par Rode, Kreutzer et Baillot*, Leipzig 1806.

¹⁴³ ANDRÉ, Johann Anton: *Anleitung zum Violinspielen in stufenweise geordneten Übungsstücken von A. André, Grosherzoglich-Hessischen Kapellmeister*, op. 30, Offenbach a. M. 1807.

¹⁴⁴ VLČEK, Karel: *Vyzkoumané a vyjádřené tajnosti houslí, jak pro učence, tak i pro vycvičenější houslisty a milovníky téhož stroje hudebního*, Praha 1833.

¹⁴⁵ OTTLOVÁ, Marta – POSPÍŠIL, Milan: *Hudební salon a salonní hudba*, in: LORENZOVÁ – PETRASOVÁ (pozn. 45), s. 47–55.

¹⁴⁶ LORENZOVÁ – PETRASOVÁ (pozn. 45). Téměř ve všech příspěvcích zmíněného sborníku je větší či menší prostor věnován definici salonu; SAK, Robert: *Salon dvou století: Anna Lauermannová-Mikschová a její hosté*, Praha 2003.

¹⁴⁷ NERUDA, Jan: *Feuilleton. Společenský náš život, který není, a české salóny, které také nejsou*, *Národní listy* IX, 1869, č. 350, 19. 12., s. 1.

¹⁴⁸ KRÁSNOHORSKÁ, Eliška: *Český salon. Nefilosofické rozjímání Bětky Rozmarné*, *Ženské listy* V, 1877, č. 7 a 8, 1. 7. a 1. 8., s. 100–105, 116–121.

¹⁴⁹ SVĚTLÁ, Karolina: *Upomínky Karoliny Světlé*, Praha 1888, s. 84–85.

¹⁵⁰ Bez šifry: heslo *Salon*, in: HEROLSZSOHN, Carl (ed.): *Damen Conversations Lexikon* IX, Leipzig 1837, s. 40–42.

sdržují v nenucené pospolitosti, v níž vládne konverzace o literatuře, umění, hudbě nebo politice. Podmínkou pro konání sešlosti je jistá zámožnost hostitelů a především schopná dáma nebo paní domu (salonnière), která setkání organizuje. Pro fungující společenskou zábavu je vhodné stanovení určitých vyšších cílů, kterým se má společnost během svých schůzek přibližovat. V salonu může nabývat na významu i estetický a vzdělávací moment, hlavním účelem je ale vzájemný podněcující společenský styk, společnost sama.¹⁵¹ V následujícím textu ponechávám stranou otázku, zda je možné v českém prostředí najít skutečný salon, anebo je třeba společenské dění tohoto typu v Praze spolu s Vladimírem Macurou chápat jako „*sen o salonu 19. století*“¹⁵² (a uvádět „salon“ jedině v uvozovkách) či spolu s Jiřím Rákem a Vitem Vlnasem mluvit o „*české hře na salon*.“¹⁵³ Navíc podle charakteru zkoumaného pramene můžeme předpokládat, že v advokátově komorním sdružení se komunikovalo spíše německy.

Hudba se v salonech začleňovala mezi ostatní zábavy a rozhovory, jejichž podkladem se mohla stávat. Proto zde byl nejčastěji provozován typ hudby určený přímo pro salon, který Ottlová a Pospíšil chápou ve svém příspěvku jako novou rozsáhlou oblast kompoziční aktivity vyvolané společenskou potřebou. Jistá povrchnost jdoucí po vnějškových attributech vyplývá ze samotného poslání této hudby jako součásti salonní zábavy. Příznačným projevem takových hudebních kusů je využití těch prvků virtuozity, které jsou technicky přístupné diletantům. Autentická salonní hudba ale podle autorů studie sahá od této masové produkce až k tvorbě, kterou dnes považujeme za součást koncertního repertoáru.¹⁵⁴

O specializovaném hudebním salonu v českém prostředí nevíme, i v evropském kontextu jde spíše o výjimky. Autoři zmiňovaného příspěvku poukazují na to, že hudební salon patří spíše k fenoménu, který tvoří plynulý přechod k jiným formám spolčování a provozování hudby. Nejčastěji se v pražském prostředí setkáváme s domácím muzicírováním, jež popisuje například Naděžda Melniková-Papoušková: „*Bohaté měšťanské rodiny trávívají své večery buď v divadle, nebo na návštěvě u blízkých přátel; v některých domech bývá v určité dny „uzavřená společnost,“ kde se často oddávají hudbě a která končíva skromnou domácí večeří. V takových kroužcích vznikají zpravidla amatérská kvarteta nebo jisté osoby připravují na jistý den rozmanitý program.*“¹⁵⁵ Podobnými formami společenského styku byly rozličné spolkové kroužky, akademie nebo besedy se smíšeným

¹⁵¹ Podle parafráze charakteristiky salonu Petry Wilhelmy, srov. OTTLOVÁ – POSPÍŠIL (pozn. 145), s. 49.

¹⁵² MACURA, Vladimír: *Znamení zrodu: české národní obrození jako kulturní typ*, Jinočany 1995, s. 102–117.

¹⁵³ RAK, Jiří – VLNAS, Vít: Česká hra na salon, in: LORENZOVÁ – PETRASOVÁ (pozn. 45), s. 223–234.

¹⁵⁴ OTTLOVÁ – POSPÍŠIL (pozn. 145), s. 50–51.

¹⁵⁵ MELNIKOVÁ–PAPOUŠKOVÁ, Naděžda: *Praha před sto lety*, Praha 1935, s. 41.

programem včetně deklamačních a hudebních čísel, hlavně pak soukromý koncert (soaré, kvartetní produkce atp.) s rozdílnou přístupností veřejnosti. I tento fenomén popisuje Melniková: „V kulturnějších vrstvách vyjadřuje se toto [hudební] nadání a náklonnost ve spoustě domácích koncertů, jež se dávají v pravidelných intervalech.“¹⁵⁶ Petra Wilhelmy, historička berlínských salonů,¹⁵⁷ pak rozlišuje takzvané „Sonntagsmusiken“, které již v jejím pojetí přesahují rámec salonních hudebních společností. Tento typ berlínských privátních koncertů pro větší zvané publikum popisuje na příkladech salonu Amalie a Jacoba Beerových (rodičů Giacomo Meyerbeera) a nedělní hudební společnosti v domě Mendelssohnových. První z těchto příležitostí mívala pravidelně tištěný program hudebních čísel, v obou se setkávaly významné hudební osobnosti a byl zde provozován repertoár koncertního charakteru.¹⁵⁸ V pražském prostředí by bylo možné k tomuto typu scházení zařadit každotýdenní komorní produkce v domě Ignáce Kleinwächtera a pozdější v domě továrníka barona Porthelma. Protože byla při těchto příležitostech hudba samotným účelem setkání, jde již spíše o součást veřejného hudebního života, organizovaného a financovaného ze soukromé sféry. Zároveň si tyto události ponechávají podstatné rysy salonu svého druhu: přítomnost významných hostů, prestiž, sdružovací funkce, pravidelnost, tradice rodiny a místa.

Za svébytný typ scházení měšťanů spojený také s provozováním hudby považuje Petra Wilhelmy i tzv. učenecké společnosti. V Praze je popsána společnost tohoto typu v prostředí výtvarníků. Salon, který se scházel u Františka Thuna mladšího,¹⁵⁹ byl neformální institucí, jež soustřeďovala domácí umělce a zprostředkovávala setkávání s příznivci a znalci umění z řad pražských šlechticů i výrazných osobností akademické sféry. Všichni zúčastnění byli aktivními příznivci výtvarného umění. Vlastní náplní sobotních večerů byly rozhovory o aktuálních událostech v uměleckém oboru i o vlastní tvorbě. Ve zdejší čistě pánské společnosti se čtyřicet až padesát zvaných hostů seznamovalo s novými knihami o umění a diskusemi tříbilo své kritické názory. Nezanedbatelným účelem schůzek bylo obstarávání zakázek a získání užitečných kontaktů. Mezi hudebníky můžeme jako učeneckou společnost chápat sdružení Davidsbündelei¹⁶⁰ kolem Augusta Wilhelma Ambrose, které během čtyřicátých let v pražském prostředí propagovalo romantickou estetiku a především tvorbu

¹⁵⁶ MELNIKOVÁ–PAPOUŠKOVÁ (pozn. 155), s. 241.

¹⁵⁷ Srov. WILHELMY, Petra: *Der Berliner Salon im 19. Jahrhundert (1780–1914)*, Berlin 1989.

¹⁵⁸ *Ibid.*, s. 147.

¹⁵⁹ PRAHL, Roman – HOJDA, Zdeněk: Umění v konverzaci: Thunův salon, in: LORENZOVÁ – PETRASOVÁ (pozn. 45), s. 35–46.

¹⁶⁰ OTTLOVÁ, Marta – POSPÍŠIL, Milan: Slovo prostředkující hudbu: K pražským fejetonům Augusta Wilhelma Ambrose, in: PÍRECKÁ, Kateřina (ed.): *Komunikace a izolace v české kultuře 19. století: sborník příspěvků z 21. ročníku sympozia k problematice 19. století, Plzeň, 8. – 10. března 2001*, Praha 2002, s. 421–428; HANSLICK – LUDVOVÁ (pozn. 7).

a ideály Schumanna a Berlioze. Členové sdružení, inspirováni Schumannovým fiktivním Spolkem davidovců, psali pod pseudonymy do pražských i zahraničních časopisů kritiky nebo dopisy vyjadřující jejich názor na estetické i obecnější otázky. Ambrosovi přátelé, nastupující kritici a hudebníci, se scházeli v určité dny, čtyřruční hrou na klavír se seznamovali s novinkami hudební literatury, předčítali si vlastní recenze a diskutovali o svých názorech na hudební a umělecké dění. Organizované společnosti vzdělavců byly tedy v první polovině století relativně rozšířené nejen v německých městech, ale také v Praze. V letech 1831–1834 se v rodině malíře Josepha Führicha (1800–1876) pravidelně scházela společnost pražských intelektuálů k rozpravám o vědě a výtvarném i hudebním umění.¹⁶¹ Zájmem organizátora schůzek bylo vyvážené sebevzdělávání v různých oborech umění. Součástí zdejších pravidelných večerů s historickou hudbou byly také teoretické přednášky o autorech a principech tvorby dané umělecké periody, jež připravoval profesor estetiky na pražské univerzitě a kritik Anton Müller. V tomto prostředí získal základ svého vzdělání ve výtvarné oblasti také August Wilhelm Ambros.¹⁶²

Je obtížné diferencovat obraz hudebních salonů, dokud není ani pro Prahu dostatečný přehled o soukromých hudebních produkcích domácích i veřejných. Výzkum této oblasti hudebního života naráží opakovaně na obtíže při získávání informací o konkrétních programech vystoupení v privátním prostředí. Hudební aktivitu v domě advokáta Františka Švestky bychom mohli vzhledem ke všem informacím, jež jsme dosud shromáždili, považovat za soukromý koncert. Toto zařazení ale komplikuje fakt, že nemáme přímé zprávy o přítomnosti publika. Je zjevné, že se advokátovo komorní sdružení nevěnovalo dobově obvyklému virtuosně laděnému repertoáru přístupnému diletantům ani úpravám operních nebo tanečních melodií pro smyčcový ansámbl (přestože i ty byly součástí Švestkovy knihovny). Systematické provádění nebo, jak můžeme tušit, spíše seznamování se s náročným komorním repertoárem vypovídá o charakteru schůzek, jež bývají popisovány jako tzv. učenecké společnosti.

V této práci budu nadále pojednávanou aktivitu označovat jako amatérské sdružení, pro lepší vymezení proti veřejným koncertním vystoupením, jež zajišťovali hudebníci z povolání s oficiálním vzděláním. Přidržím se tak popisu Antonína Rybičky, který události označil jako „kvarteta ochotníků.“ Vzhledem k tomu, že o hudebním školení zúčastněných hráčů nemáme ověřené zprávy, je nutné mít na paměti možný rozptyl mezi skutečným

¹⁶¹ MÜLLER, Rudolf (ed.): *Joseph Proksch. Biographisches Denkmal aus dessen Nachlaßpapieren errichtet*, Reichenberg 1874, s. 34–40.

¹⁶² REITTEREROVÁ, Vlasta – LUDVOVÁ, Jitka: heslo Ambros August Wilhelm, in: LUDVOVÁ, Jitka et al.: *Hudební divadlo v českých zemích: osobnosti 19. století*, Praha 2006, s. 21.

hudebníkem diletantem (samoukem bez odborné průpravy) a amatérským hráčem (věnujícím se hudbě ze záliby, který ale určitým školením prošel). Analýza repertoáru hraného Švestkovým ansámblem slibuje zpřesnění pohledu na recepci komorní tvorby pražskými hudbymilovnými měšťany. V dalším textu bude nadále užíváno také označení komorní sdružení, jež zde ovšem není chápáno ve smyslu úředně uznané spolkové činnosti.

3.3 Program schůzek komorního sdružení

Inventář uvádí celkem 768 jednotlivých skladeb. Z toho k větší části – 421 kompozicím – nebyla připsána data provedení. V rodině se tento repertoár zřejmě provozoval mimo komorní sdružení. Jedná se o sonáty pro sólový klavír (Haydn, Mozart, Beethoven, Clementi), sonáty pro housle a klavír (Beethoven, Hummel ad.), dua pro housle a violoncello, pro dvojce housle (Krommer, Spohr ad.), sólové skladby a etudy pro housle a několik operních ouvertur v úpravě pro smyčcový soubor. V následující analýze repertoáru se již budu věnovat pouze skladbám, jimž se věnovalo komorní sdružení. Přesto by i další obsah knihovny zasluhoval pozornost vzhledem k tomu, že o konkrétních měšťanských sbírkách hudebnin poloviny 19. století nebylo dosud pojednáno.¹⁶³

Necelá polovina z celkového počtu skladeb nese záznam o datu provedení. Jedná se o smyčcové kvartety, tria, klavírní tria a kvintety. Během dvanácti sezon se u Švestků uskutečnilo celkem 236 večírků, na nichž bylo zahráno 347 skladeb. Po detailnější analýze zápisu je možné tvrdit, že poznámky hodnotící kvalitu kompozice pocházejí až ze šedesátých let. Přípis ve sloupci „*Anmerkung*“ je ve velké většině u skladeb, jimž se sdružení věnovalo poprvé až v šedesátých letech, často také u kompozic hraných vícekrát od čtyřicátých do šedesátých let. Komentář naopak nebývá u děl, jimiž se společnost zabývala pouze ve čtvrté nebo páté dekádě. V několika takových případech se poznámky (ze čtyřicátých let) týkají spíše povahy hudebniny (*geschrieben/gedruckt*) nebo původu skladby samotné (*arrangiert, geschrieben aus einer Sinfonie*). Hodnocení estetické a kompoziční kvality skladeb si původce rukopisu nedovolil u autorů považovaných za klasiky (Haydn, Mozart, Beethoven) nebo u uznávaných soudobých skladatelů (Schumann, Mendelssohn). Někteří tvůrci byli předmětem systematického průzkumu, v tom případě jsou u většiny jejich provedených děl jedno- či dvouslovné poznámky (Onslow, Pleyel, Romberg, Spohr, Ries, Rossini, Weis, Kaliwoda, St. Lubin, Verhulst).

¹⁶³ V současné době dokončuje Eva Hazdrová Kopecká disertaci *Osobnost a působení Josepha Proksche ve světle pramenů*, v níž podá mimo jiné informace o Prokschově bohaté hudební knihovně.

Před následující analýzou repertoáru odkazuji na Přílohu 3,¹⁶⁴ v níž předkládám přehled všech skladeb, jimž se advokátovo komorní sdružení věnovalo. Vzhledem k tomu, že autor rukopisu díla označoval podle dobových edic, a to často jen neúplným názvem, bylo třeba všechny kompozice dohledat v příslušných katalozích a určit jejich přesný titul. Příloha 3 je řazena abecedně podle příjmení autorů, posloupnost jednotlivých skladeb závisí na opusovém čísle uvedeném v *Inventáři*. Součástí Přílohy 3 jsou data vzniku a/nebo prvního vydání většiny kompozic a datum jejich provedení komorním sdružením. V následující tabulce uvádím všech třicet autorů, jejichž dílo v měšťanském domě zaznělo.

pořadí autorů podle data narození	pořadí autorů podle počtu provedení / množství provedených skladeb
Josef Haydn (1732–1809)	Josef Haydn 169/78
Leopold Koželuh (1747–1818)	George Onslow 124/63
Josephus Andreas Fodor (1751–1828)	Ludwig van Beethoven 103/29
Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)	Wolfgang Amadeus Mozart 61/16
Ignace Joseph Pleyel (1757–1831)	Louis Spohr 48/34
Franz Krommer (1759–1831)	Felix Mendelssohn-Bartholdy 45/10
Luigi Cherubini (1760–1842)	Wenzel Heinrich Veit 32/9
Andreas Jacob Romberg (1767–1821)	Andreas Jacob Romberg 30/30
Franz Alexander Pössinger (1767–1827)	Ferdinand Ries 30/17
Ludwig van Beethoven (1770–1827)	Friedrich Ernst Fesca 22/19
Philipp Jakob Riotte (1776–1856)	Ignace Joseph Pleyel 15/15
Franz Weiss (1778–1830)	Luigi Cherubini 7/3
Johann Nepomuk Hummel (1778–1837)	Robert Schumann 7/3
Ferdinand Ries (1784–1838)	Franz Schubert 6/3
George Onslow (1784–1853)	Franz Paul Lachner 3/3
Louis Spohr (1784–1859)	Johann Nepomuk Hummel 3/3
Friedrich Ernst Fesca (1789–1826)	Franz Krommer 2/2
Gioachino Antonio Rossini (1792–1868)	Leopold Koželuh 2/2
Franz Schubert (1797–1828)	Josephus Andreas Fodor 1/1
Carl Gottlieb Reissiger (1798–1859)	Franz Alexander Pössinger 1/1
Johann Wenzel Kalliwoda (1801–1866)	Philipp Jakob Riotte 1/1
Wilhelm Bernhard Molique (1802–1869)	Franz Weiss 1/1
Franz Paul Lachner (1803–1890)	Gioachino Antonio Rossini 1/1
Léon de Saint-Lubin (1805–1850)	Carl Gottlieb Reissiger 1/1
Wenzel Heinrich Veit (1806–1864)	Johann Wenzel Kalliwoda 1/1

¹⁶⁴ Příloha 3: Repertoár komorního sdružení, s. XXXIII–LXVIII této práce.

Alois (Louis) Kleinwächter (1807–1840)	Wilhelm Bernhard Molique 1/1
Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809–1847)	Léon de Saint-Lubin 1/1
Robert Schumann (1810–1856)	Alois (Louis) Kleinwächter 1/1
Friedrich Robert Volkmann (1815–1883)	Friedrich Robert Volkmann 1/1
Johannes Verhulst (1816–1891)	Johannes Verhulst 1/1

Tab. 2: Autoři a provedení skladeb v komorním sdružení

Páteří repertoáru byly skladby Josepha Haydna,¹⁶⁵ prováděné na třech čtvrtinách setkání. Sdružení hrálo bez výjimky všechny jeho smyčcové kvartety i skladby, které jsou dnes považovány za Haydnovy transkripce cizích děl. Kompozice tohoto autora soubor často opakoval: 78 Haydnových skladeb zaznělo dohromady na 169 večírcích. Zatímco rané smyčcové kvartety byly hrány jen jednou v šedesátých letech (což svědčí nejspíše o postupném doplňování knihovny novými edicemi), skladby vzniklé od sedmdesátých let osmnáctého století dále byly komorním sdružením opakovány vícekrát a u Švestků se provozovaly již od čtyřicátých let. Z nich byl oblíbený např. kvartet f moll op. 20 (Hob. III: 35),¹⁶⁶ který byl hrán při šesti příležitostech. Kvartet D dur op. 64 (Hob. III: 63) zazněl pětkrát, op. 76 (Hob. III: 76) šestkrát a kvartet C dur op. 76 (Hob. III: 77) zvaný „císařský“ osmkrát. Skutečnost, že v případě Haydnových kompozic nemohlo jít o opakování za účelem nacvičování skladby, ale spíše z pravidelného zájmu, ilustrují samotná data provedení. Pokud se sdružení věnovalo témuž kvartetu znovu, byl hrán pokaždé v jiné sezoně s minimálně ročním odstupem. Při podrobném nahlédnutí do dat obsažených v *Inventáři* je zřetelný zcela systematický postup členů sdružení: každý týden byl hrán další kvartet v rámci opusového čísla.¹⁶⁷ U dvou skladeb, kvartetů op. 1 č. 3 D dur (Hob. III: 3) a č. 4 G dur (Hob. III: 4), provedených až v lednu 1862 je připsána poznámka *N. B. schön*.¹⁶⁸

Při celé polovině schůzek zazněly skladby George Onslowa¹⁶⁹ (1784–1853), který tak byl druhým nejhranějším autorem měšťanského komorního sdružení. Tento dobově populární francouzský skladatel původem z Anglie dostával ještě jako nadaný amatér lekce kompozice u Antonína Rejchy.¹⁷⁰ Zpočátku se věnoval operní tvorbě, ale úspěch mu zaručilo jeho komorní dílo. Po roce 1832 započal velmi hojnou tvorbu kvartetů, jež byla podnícena

¹⁶⁵ Příloha 3, s. XXXVIII–XLIV této práce.

¹⁶⁶ Číslo skladby v katalogu HOBOKEN, Anthony van: *Joseph Haydn: Tematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, Mainz 1957–1978.

¹⁶⁷ Příloha 3 (pozn. 165).

¹⁶⁸ [*Inventář komorních skladeb*] (pozn. 2), s. 25.

¹⁶⁹ Příloha 3, s. LII–LVI této práce.

¹⁷⁰ NIAUX, Viviane: heslo Onslow George, in: *Grove Music Online. Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/20353> [rev. 24. 7. 2014].

obdivem k Beethovenovi a nadšeným studiem jeho pozdních opusů. Onslowovy skladby byly hrány v Paříži na kvartetních produkcích komorního sdružení Pierre Baillota, bratrů Charlese a Leopolda Dancla a Alexandre Tilmanta. Kvintety jsou komponovány ve dvou variantách obsazení: se dvěma violoncelly, nebo s violoncellem a kontrabasem. Podle autorky hesla ve slovníku *Oxford Music Online*¹⁷¹ Viviane Niaux je možné některé z nich nesporně řadit mezi mistrovská díla komorní hudby devatenáctého století. Autor byl úspěšný především v německy mluvících zemích, jak ukazuje velká řada edic vydaných zde během první poloviny století. Nakladatelství Kistner a Breitkopf & Härtel měla podle výše citovaného hesla přímo soutěžit o privilegium vydávat Onslowa, který byl zjevně dobrým obchodním artiklem. Autor se ve své době těšil uznání i ve vzdělaných hudebních kruzích. Toto nadšení, v němž byl srovnán s Mozartem, Beethovenem, Schubertem a Mendelssohnem, ale postupně utichalo. Třebaže bývalo v měšťanských kruzích oblíbeným salonním repertoárem, bylo komorní dílo George Onslowa obecně považováno za učené a vážné a nestalo se populárním v povědomí široké veřejnosti. Ve dvacátém století nebyla jeho tvorba uznávána za originální, a proto byl v podstatě zapomenut. Díla virtuozní povahy psaná v pre-romantickém stylu připomínají soudobou tvorbu autorů jako je Hummel, Field, Moscheles a Spohr.¹⁷²

Švestkovo komorní sdružení se systematicky věnovalo Onslowovým kvartetům, kvintetům i triím až do op. 69. Část pozdních kvartetů z přelomu 40. a 50. let již hrána nebyla. Některé skladby zazněly jen jednou nebo dvakrát, zvláštní pozornosti se naopak dostalo kvartetům op. 9 a op. 21, jež zazněly v několika sezonách od čtyřicátých do šedesátých let. Právě Onslowa se týkají hodnotící poznámky zapisované téměř ke každému zahraničnímu dílu.¹⁷³ Ve většině případů jsou to hodnocení velmi pozitivní: *schön* nebo *hübsch*, někdy dokonce *äusserst schön*. V případě kvartetu h moll op. 63 hodnotí pisatel *Adagio matt übrigens hübsch*.¹⁷⁴ Jak začíná být skrze analýzu repertoáru zřetelné, Švestkovo sdružení volilo svůj program se záměrem důkladného studia tvorby vybraných autorů, spíše než by se řídilo zájmem o uvádění novinek. Většina skladeb zde byla prováděna až několik desetiletí po svém vzniku. Přesto nacházíme několik kompozic, které byly hrány brzy po otištění. V případě Onslowa jde o kvartet B dur op. 62, který byl v advokátově sdružení dáván v roce svého prvního vydání (1842), podobně jako další tři kvartety op. 65 (1843), op. 66 (1845) a op. 69 (1846).

¹⁷¹ NIAUX (pozn. 170).

¹⁷² Podle citovaného slovníkového hesla: NIAUX (pozn. 170).

¹⁷³ [Inventář komorních skladeb] (pozn. 2), s. 49–57.

¹⁷⁴ Ibid., s. 52.

Nejčastěji se společnost vracela ke skladbám Ludwiga van Beethovena: dvacet devět jeho děl bylo hráno při sto třech příležitostech.¹⁷⁵ Pramen obsahuje záznamy o provedení v podstatě celé původní tvorby pro smyčcový kvartet, smyčcové nebo klavírní trio a kvintet, kromě toho také čtyři úpravy Beethovenových skladeb komponovaných pro jiné obsazení. Některé kvartety mají v *Inventáři* až deset zaznamenaných dat. V Beethovenově případě sdružení častěji opakovalo tutéž kompozici hned v následujícím týdnu nebo alespoň v témž měsíci. K transkripci tzv. Patetické sonáty c moll op. 13 pro smyčcový kvartet se kupříkladu soubor vrátil při čtyřech po sobě následujících příležitostech. Podobně byly hned po týdnu znovu hrány kvartety op. 18 a kvartet Es dur op. 74 (zvaný „harfový“). Z autorových kompozic pozdního období byly provedeny kvartety op. 127, 130, 131, 132 a 135, vynechána byla tedy pouze Velká fuga op. 133, jež byla dobově kritikou negativně hodnocena. Jestliže Rudolf Freiherr Procházka ve své *Romantische Musik-Prag*¹⁷⁶ konstatuje s odkazem na znalce kvartetní hudby Josepha Porgese von Portheim, že v Praze počátkem čtyřicátých let byly Beethovenovy pozdní smyčcové kvartety téměř neznámé (což podporují také dobové referáty časopisu *Bohemia*), je z pohledu Beethovenovské recepce v českých zemích podstatným faktem, že interpretačně náročné skladatelovy kvartety z dvacátých let byly sice ve Švestkově sdružení kompletně studovány až v letech šedesátých, ale op. 131 zazněl již 4. 1. 1843 a op. 135 pak 23. 4. 1846. K Beethovenovým pozdním kvartetům se společnost překvapivě s cílem jejich lepšího zvládnutí nebo zkoušení nevracela, některé nebyly opakovány vůbec (op. 127, 130, 132), jiné zazněly v různých sezonách (op. 131 a 135).

Čtvrtým nejčastěji hraným autorem v amatérském spolku byl Wolfgang Amadeus Mozart.¹⁷⁷ Při jednašedesáti setkáních zaznělo šestnáct skladeb tohoto autora. Z Mozartových kvartetů se sdružení věnovalo až skladbám komponovaným po roce 1782, tedy počínaje šesti kvartety věnovanými Josephu Haydnovi (K 387, 421, 428, 458, 464 a 465)¹⁷⁸ a takzvanými Pruskými kvartety (K 575, 589 a 590). Skladby byly opakovány zpravidla s odstupem nejméně jednoho roku. V případě kvartetu B dur K 458 (zvaného „Lovecký“) došlo k repríze v téže sezoně v listopadu a prosinci (6. 11. 1844 a 18. 12. 1844), jinak bylo ale dílo opakováno osmkrát pokaždé v jiné sezoně. Dále zazněly smyčcové kvintety komponované po roce 1787 (K 515, 516, 593, 614), z nichž se sdružení vracelo zvláště ke kvintetu g moll pro

¹⁷⁵ Příloha 3, s. XXXIII–XXXVI této práce.

¹⁷⁶ PROCHÁZKA (pozn. 123), s. 67.

¹⁷⁷ Příloha 3, s. L–LI této práce.

¹⁷⁸ Číslo v tematickém katalogu: KÖCHEL, Ludwig von – EINSTEIN, Alfred: *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amadeus Mozart*, 4. Aufl., Leipzig 1958.

dvoje housle, dvě violy a violoncello K 516. Kontrapunkticky komplikované kvintety K 593 a 614 zazněly jen jednou a dvakrát.

Z komorní tvorby Louise Spohra¹⁷⁹ (1784–1859) provedlo sdružení systematicky všechny kvartety až po op. 84 a smyčcové kvintety op. 33, 69, 91 a 106. Pozdější skladby dokončené po roce 1839 již nezazněly. Několik Spohrových děl bylo hráno již ve čtyřicátých letech, např. kvartet Es dur op. 58 č. 1 (otištěn roku 1823) byl poprvé v advokátově domácnosti proveden v prosinci 1842. Pětkrát byl během let hrán kvartet a moll op. 74, zkomponovaný roku 1826 a vydaný tiskem o rok později. Komorní sdružení se této kompozici věnovalo poprvé na konci roku 1844. Autorovy kvartety a kvintety ze třetí dekády byly hrány až v letech šedesátých. Spohrovým osobním přítelem byl pražský hudebník a právník Alois (Louis) Kleinwächter (1807–1840), o němž heslo v Riegrově slovníku naučném sděluje, že „*Co důvěrný přítel Spohrův držel se i jeho směru hudebního. Rozsáhlou známostí mezi hudebníky pražskými značně přispěl k tomu, že skladby Spohrovy v Praze u všeobecnou známost vešly.*“¹⁸⁰ Skladatel, který po svém hudebním vzoru používal jméno Louis, byl synem Ignáce Kleinwächtera, velkoobchodníka, který ve dvacátých letech organizoval v Praze pravidelné komorní koncerty. Hostem těchto hudebních večerů, které skončily rokem 1827, býval sám Louis Spohr. Alois Kleinwächter zemřel předčasně roku 1840. Riegrovským heslem deklarovaná všeobecná známost Spohrovy tvorby v Praze se na půdě Švestkova komorního sdružení mohla projevit zájmem o poměrně větší množství (třicet čtyři) kompozic. Kvartetní společnost se ale nevěnovala pozdější autorově tvorbě ze čtyřicátých ani padesátých let a jeho skladby uváděla nejméně s dvacetiletým odstupem od jejich vzniku. Z díla Aloise Kleinwächtera byl soukromým sdružením proveden pouze smyčcový kvartet a moll č. 1, a to 11. prosince 1863, a byl Františkem Švestkou (pokud ho můžeme přijmout jako původce *Inventáře*) hodnocen slovy „*zu jung.*“¹⁸¹

Komorní tvorbě Felixe Mendelssohna-Bartholdyho¹⁸² se společnost věnovala již od roku 1842 a v každé následující sezoně zazněla alespoň jedna jeho skladba. Deset kompozic, jež zde byly studovány, představovalo kompletní tvorbu skladatele v oboru klavírního tria, smyčcového kvartetu a kvintetu mezi lety 1826–1847.¹⁸³ O oblíbenosti Mendelssohnova díla svědčí počet provedení jednotlivých kompozic. V případě smyčcového kvartetu Es dur op. 12 z roku 1829 šlo o jedenáct repríz během celého fungování sdružení. Devětkrát byl během let

¹⁷⁹ Příloha 3: Repertoár komorního sdružení, s. LXIV–LXVI této práce.

¹⁸⁰ Bez šifry: heslo Alois Kleinwächter, in: RIEGER – MALÝ: *Slovník naučný*, sv. 4, Praha 1865, s. 685.

¹⁸¹ [*Inventář komorních skladeb*] (pozn. 2), s. 30.

¹⁸² Příloha 3: Repertoár komorního sdružení, s. XLVIII–XLIX této práce.

¹⁸³ Výjimkou bylo pouze klavírní trio č. 2 c moll op. 66, jež komorní sdružení neprovedlo.

opakován první z kvartetů op. 44, D dur, jemuž se advokátův soubor zároveň věnoval nejdříve po otištění. Skladba byla dokončena v roce 1838 a vydána roku 1839 lipským nakladatelstvím Breitkopf & Härtel. Pražské komorní sdružení ji poprvé hrálo 30. 11. 1842. Druhý z trojice těchto kvartetů věnovaných švédskému princovi, kvartet e moll op. 44, byl premiérován 29. 10. 1837 v Lipsku s velkým úspěchem a vydán tiskem v roce 1840, u Švestků zazněl poprvé 11. 1. 1843. Skladatelův poslední dokončený interpretačně náročný kvartet f moll op. 80 byl hrán komorním sdružením třikrát. Tato skladba komponovaná Mendelssohnem v roce 1847 byla poprvé veřejně provedena 4. 11. 1848 v Lipsku souborem Josepha Joachima. Partituru vydalo lipské nakladatelství Breitkopf & Härtel roku 1850. V domě Františka Švestky skladba zazněla poprvé až jedenáct let po premiéře 16. 12. 1859 a pak ještě dvakrát během šedesátých let. Rudolf Procházka opět parafrází Porthelma upozorňoval na to, že Praha přijímala nový komorní repertoár se zpožděním a že v prvních letech po vzniku jevíli pražští hudebníci o Mendelssohnovu tvorbu jen malý zájem.¹⁸⁴ Zda v tomto kontextu můžeme považovat zmíněné provedení kvartetu D dur op. 44 roku 1842 za výjimku, budeme moci zodpovědět až srovnáním s programy veřejných komorních produkcí v následující kapitole. Mendelssohnovy skladby nepodroboval organizátor domácích kvartetních schůzek kritickým poznámkám. V případě tria d moll op. 49, jež bylo hráno 23. 4. 1845, se dozvídáme, že notový materiál zapůjčil Dr. August Wilhelm Ambros.¹⁸⁵ Role kritika jako propagátora zejména Schumannovy a Berliozovy romantické tvorby v pražských kruzích je známá,¹⁸⁶ nepřekvapí proto ani doložený kontakt s amatérským komorním sdružením.

Pokud budeme dále sledovat autory podle četnosti provedení, dostáváme se ke jménu skladatele Wenzela Heinricha Veita¹⁸⁷ (1806–1864), jenž byl zmíněn již v první kapitole. Veit byl právník, v roce 1841 se krátce živil hudbou jako kapelník městské hudby v Cáchách, ale vrátil se ke svému povolání na pražském magistrátu. V Praze se významně podílel na veřejném hudebním životě jako dlouholetý člen výboru Spolku pro zvelebení církevní hudby v Čechách, psal také přechodně referáty do časopisu *Bohemia* (1845).¹⁸⁸ Veitovy skladby byly premiérovány na komorních koncertech kvarteta vedeného Pixisem, jež nejprve pořádal ve svém saloně hrabě Johann Nostitz, od čtyřicátých let potom konaných v paláci Clam-Gallas se souborem pod Mildnerovým vedením. Devíti skladbám tohoto pražského autora, který se hlásil k německé národnosti, se Švestkovo privátní sdružení věnovalo při třiceti dvou

¹⁸⁴ PROCHÁZKA (pozn. 123), s. 67.

¹⁸⁵ [Inventář komorních skladeb] (pozn. 2), s. 41.

¹⁸⁶ HANSLICK – LUDVOVÁ (pozn. 7), s. 16–18.

¹⁸⁷ Příloha 3, s. LXVI–LXVII této práce.

¹⁸⁸ ČERNUŠÁK, Gracian: heslo Veit Václav Jindřich, in: ČERNUŠÁK – ŠTĚDRŮN – NOVÁČEK: *Československý hudební slovník osob a institucí*, sv. 2, Praha 1965, s. 857–858.

večírčích. Jednalo se o aktuální tvorbu vznikající mezi lety 1835–1851. Kvartet d moll op. 3 zazněl v šesti sezonách, kvartet g moll op. 16 byl opakován osmkrát, kvintet c moll op. 20 šestkrát. K Veitovým skladbám se společnost vracela zpravidla po roce nebo dvou letech. Výjimku tvoří již zmíněný kvintet c moll op. 20 pro 2 housle, violu a 2 violoncella, který zazněl při třech po sobě následujících setkáních (3. a 22. 11. a 6. 12. 1843). Veitovy skladby nebyly podrobeny žádným hodnotícím poznámkám.

Během sezony 1860/1861 a pak ke konci roku 1862 se členové sdružení seznamovali s tvorbou hamburského houslisty a skladatele, Beethovenova vrstevníka, Andrease Jacoba Romberga¹⁸⁹ (1767–1821). Každá ze třiceti skladeb komponovaných ve stylu Haydnových a Mozartových kvartetů¹⁹⁰ zazněla jen jednou a byla v *Inventáři* hodnocena pozitivními přípisy (*schön* a *sehr schön*).¹⁹¹ V případě Romberga a několika dalších autorů rozeznáváme v postupu Švestkova sdružení systematickou snahu o poznání všech (dostupných) komorních děl jednoho skladatele a k jejich zhodnocení, a to dokonce v omezeném úseku jedné či dvou sezon. Podobně byla sedmnácti kompozicím Ferdinanda Riese¹⁹² (1784–1838) věnována poslední sezona 1863/1864. Skladby tohoto německého klavíristy a Beethovenova žáka byly od 16. 10. 1863 hrány na téměř všech zbývajících setkáních. Riesovy kvartety a kvintety byly hodnoceny většinou pozitivně, kvintet C dur op. 37 byl popsán jako: „*hübsch (etwas alter Art)*.”¹⁹³ Dalším autorem podrobeným hodnotícímu průzkumu zvláště v šedesátých letech byl Friedrich Ernst Fesca¹⁹⁴ (1789–1826). Jeho devatenáct skladeb bylo hodnoceno vesměs negativně: smyčcové kvartety op. 2 provedené během dubna 1863 nesou komentář „*all sehr leicht*,”¹⁹⁵ smyčcový kvintet D dur op. 8 hraný 16. 10. téhož roku byl hodnocen česky: „*samá voda*.”¹⁹⁶ Dílo Ignace Josepha Pleyela¹⁹⁷ (1757–1831) bylo studováno od sezony 1860/1861. Ve větších intervalech bylo postupně nastudováno 15 skladeb a každá z nich zazněla jen jednou. Z nich se pouze dva kvartety (op. 1 G dur a g moll) dočkaly pozitivního zhodnocení (*hübsch*). Také skladby Luigi Cherubiniho¹⁹⁸ (1760–1842) byly dávány až v šedesátých letech.

¹⁸⁹ Příloha 3, s. LX–LXII této práce.

¹⁹⁰ STEPHENSON, Kurt – WALDEN, Valerie: heslo Romberg, in: *Grove Music Online. Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/43995pg1> [rev. 14. 9. 2014].

¹⁹¹ [Inventář komorních skladeb] (pozn. 2), s. 63–67.

¹⁹² Příloha 3, s. LVIII–LIX této práce.

¹⁹³ [Inventář komorních skladeb] (pozn. 2), s. 113.

¹⁹⁴ Příloha 3, s. XXXVI–XXXVII této práce.

¹⁹⁵ [Inventář komorních skladeb] (pozn. 2), s. 16.

¹⁹⁶ Ibid., s. 18.

¹⁹⁷ Příloha 3, s. LVI–LVII této práce.

¹⁹⁸ Příloha 3, s. XLV této práce.

Tvorba Roberta Schumanna¹⁹⁹ (1810–1856) nebyla na půdě soukromé kvartetní společnosti podrobena tak systematickému průzkumu jako řada autorů tvořících na přelomu osmnáctého a devatenáctého století. Jeho tři smyčcové kvartety op. 41 (č. 1 a moll, č. 2 F dur a č. 3 A dur), jež byly vydány tiskem v Lipsku roku 1843 nakladatelstvím Breitkopf & Härtel, byly u Švestků hrány až na začátku šedesátých let. O určitém zájmu o první z těchto kvartetů svědčí to, že byl v rozmezí jednoho roku opakován při čtyřech večírcích (3. a 9. 1. 1862, 6. 2. a 13. 3. 1863). Slovní hodnocení této části repertoáru nebylo do *Inventáře* zaznamenáno. Při veřejných koncertech v Platýzu byla komorní tvorba Roberta Schumanna uváděna s jistotou od roku 1846.²⁰⁰ Opožděný zájem o skladby tohoto autora v soukromém sdružení byl zřejmě zapříčiněn přerušением činnosti advokátova ansámblu právě po roce 1846.

Franz Schubert²⁰¹ (1797–1828) byl kvartetní společností studován zhruba ve stejném období, v letech 1862 a 1863. Jeho čtyři kvartety vydané ve dvacátých až čtyřicátých letech zazněly při šesti příležitostech. Uvedení Schubertových kvartetů až na počátku šedesátých let je ve shodě s Procházkovým tvrzením, že komorní tvorba tohoto autora byla v Praze recipována až poměrně pozdě.²⁰² Na veřejném koncertě pořádaném v Platýzu Johannem Hoffmannem byl ovšem blíže neurčený Schubertův kvartet proveden již na konci roku 1847.²⁰³

Řada dalších autorů byla na programu schůzek komorního sdružení zastoupena pouze jednou, dvěma či třemi skladbami v jediném provedení:²⁰⁴ Byli jimi Franz Paul Lachner, Johann Nepomuk Hummel, Franz Krommer, Leopold Koželuh, Josephus Andreas Fodor, Franz Alexander Pössinger, Philipp Jakob Riotte, Franz Weiss, Gioachino Antonio Rossini, Carl Gottlieb Reissiger, Johann Wenzel Kalliwoda, Wilhelm Bernhard Molique, Léon de Saint-Lubin, Louis (Alois) Kleinwächter, Friedrich Robert Volkmann a Johannes Verhulst.

Z údajů o programech komorního sdružení advokáta Františka Švestky, které přináší *Inventář komorních skladeb*, je zjevné, že se společnost zabývala značně rozsáhlým repertoárem. Je možné předpokládat, že kromě zájmu o prostudování tvorby určitého autora (který mohl být podnícen například veřejnými produkcemi, jež aktéři sledované soukromé hudební činnosti navštěvovali) mohla být volba skladeb ovlivněna také nabídkou zahraničních notových materiálů, které dodávali pražští knihkupci. Poznámky v prameni zachycují kromě

¹⁹⁹ Příloha 3, s. LXIII této práce.

²⁰⁰ Bez šifry: Lokalzeitung, *Bohemia* IXX, 1846, č. 180, 3. 12. 1846, s. 4.

²⁰¹ Příloha 3, s. LXIII této práce.

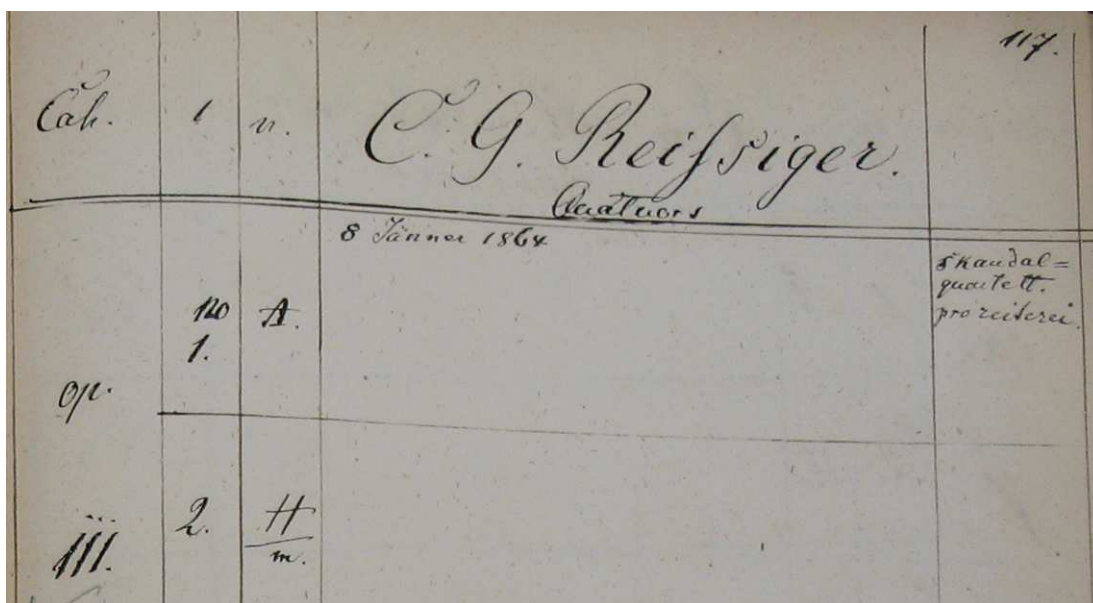
²⁰² PROCHÁZKA (pozn. 123), s. 67.

²⁰³ Bez šifry: Lokalzeitung, *Bohemia* XX, 1847, č. 188, 25. 11., s. 4.

²⁰⁴ Počty provedení, množství hraných skladeb a životní data autorů viz Tabulka 2, s. 47 této práce.

důsledně vzdělávací povahy schůzek i jejich neformální rozměr. Například při setkání konaném na začátku dubna 1863 byly dvě skladby hrány pouze z legrace (*aus Spaß*). Jednalo se o Fodorův kvartet C dur a Rossiniho kvartet G dur doprovázený v *Inventáři* česky psanou poznámkou „*neřád*.“²⁰⁵ V šedesátých letech se objevila také další ohodnocení v češtině. K Pössingerovu kvartetu c moll op. 1 provedenému 6. 12. 1861 je připsáno „*až hanba*“,²⁰⁶ Weissův kvartet G dur op. 8 dávaný 5. 2. 1864 je označen za „*hrozný škvár, před kterým se každý varuje*“,²⁰⁷ a Verhulstův kvartet d moll op. 6, jemuž se sdružení věnovalo 13. 2. 1863, je podle autora rukopisu „*samá voda*.“²⁰⁸

Roman Prahl a Zdeněk Hojda²⁰⁹ informují o občasné žertovné povaze jinak odborně erudovaných rozhovorů na půdě učenecké společnosti scházející se u hraběte Thuna. Výtvarníci, kteří byli účastníky zdejšího uměleckého salonu, kupříkladu vytvářeli parodické recenze obrazů, byly zde pronášeny žertovné gratulační básně a především vznikla kniha karikatur návštěvníků salonu. Některá stručná hodnocení hudebních skladeb, jež nalézáme ve Švestkově *Inventáři*, mohla vzniknout s obdobnou nadsázkou, s níž byly v Thunově salonu vytvářeny komické podobizny výtvarníků (přítomných autorů děl, jež byla ve zdejší společnosti diskutována a podrobována kritice).



Obr. 7: Carl Gottlieb Reissiger, Škandal quartett. pro reiterei. [Inventář komorních skladeb] (pozn. 2), s. 117.

²⁰⁵ [Inventář komorních skladeb] (pozn. 2), s. 80 a 85.

²⁰⁶ Ibid., s. 79.

²⁰⁷ [Inventář komorních skladeb] (pozn. 2), s. 87.

²⁰⁸ Ibid., s. 18.

²⁰⁹ PRAHL – HOJDA (pozn. 159), s. 38.

4. Proměny privátních hudebních produkcí pražských měšťanů

Jak již bylo řečeno v předchozí kapitole, k salonům měly v předbřeznové i pozdější Praze nejbližší pravidelné domácí zábavy v prostředí středních měšťanských vrstev. Poté, co jsme poznali repertoár provozovaný Švestkovým komorním sdružením, je možné nahlédnout do dalších pražských domácností, kde se scházela společnost, a pokusit se zjistit, jaká hudba a s jakou pravidelností zde byla hrána. Sborník příspěvků z 18. ročníku plzeňských symposií dotýkající se problematiky salonů²¹⁰ na více místech zmiňuje hudební aktivitu jako důležitou součást příležitostí, při nichž se setkávali pražští měšťané. Vedle přednesu poezie nebo inscenování drobných dramatických kusů byla hudba vyhledávána jako dostupný způsob zábavy, vhodný i pro odborně neškolené instrumentalisty. Hra na klavír či ve smyčcovém souboru byla prostředkem k bližšímu poznání skladeb, jež publikum slyšelo na koncertech. Tomu odpovídá i rozšířená tvorba transkripcí, převádějících části oper nebo výňatky ze symfonií do klavírní nebo kvartetní sazby. Informace ze zmíněného sborníku a další literatury, kterou budu citovat v průběhu této kapitoly, naznačují, že rozptýl hudebního repertoáru těchto společenských událostí byl poměrně široký a postihoval různorodé osobní zájmy jejich organizátorů.

Provozování hudby v soukromí můžeme považovat za zcela svébytný projev hudebního života, který v pojednávané době mnohdy zastupoval vystoupení otevřená širokému publiku, jež nebylo možné konat v jakékoli době roku. V postním období byla úředně zakázána divadelní představení. Byly naopak povoleny koncerty, jejichž pořádání bylo vázáno právě jen na zimní část roku. Běžné byly dvě koncertní sezony: v prosinci (adventu) a v únoru až dubnu, podle začátku a konce postní doby. Konkrétní hodina konání veřejných představení musela být hlášena. Od sedmi hodin večer hrálo divadlo (přičemž česká představení bývala již od tří nebo od půl čtvrté), koncerty se konaly o páté hodině a vystoupení zvláště významných umělců se odehrávala v poledne. Ve večerních hodinách začínaly instrumentální produkce jen výjimečně, například v případě akademií (tedy orchestrálních koncertů) ve Stavovském divadle. Pojem koncert byl užíván pro samostatné vystoupení virtuosů.²¹¹ To, že mohli měšťané navštěvovat profesionální hudební produkce jen v určité roční době, mohlo těmto událostem dodávat zvláštní přitažlivost svou vzácností a omezeností.²¹² V postní době pak, podle výkladu Melnikové, naopak bývalo v pražských koncertních sálech (Stavovské divadlo, Konvikt, Malostranské lázně, redutní sál na Masném

²¹⁰ LORENZOVÁ – PETRASOVÁ (pozn. 45).

²¹¹ MELNIKOVÁ–PAPOUŠKOVÁ (pozn. 155), s. 239.

²¹² Ibid.

trhu a později palác Platýz) značné množství koncertů takové kvality, že milovníci hudby leckdy nevěděli, který si vybrat.²¹³ Významní virtuosoři byli zváni do soukromých domů, kde se konaly neveřejné koncerty, na něž býval zván široký okruh známých milovníků hudby.²¹⁴

Na domácí produkce se úřední nařízení nevztahovala a v soukromí se tak mohla hudba pro pozvaný okruh auditoria provozovat v jakékoli části roku bez omezení. V následujícím textu budou shromážděny zmínky různých autorů o hudebním programu salonních setkání, odehrávajících se během celého 19. století. Vzhledem k tomu, že trvání hudební aktivity, jež je zkoumána v této práci, zasahuje do doby předbřeznové i do šedesátých let, je možné pro její zasazení do širšího kontextu volit podobné hudebně společenské příležitosti z tak širokého období.

4.1 Hudba v pražských salonech

Za typ salonní společnosti, v níž byla hudba přítomna jako součást jiné zábavy, můžeme považovat již vícekrát zmíněné sešlosti v rodině Josefa Františka Friče. V advokátově salonu byla od konce třicátých let středem pozornosti především vlastenecká i zahraniční literatura, zároveň byly ale součástí programu také hudební produkce. Zmiňuje se o nich např. spisovatelka Maryša Radoňová-Šárecká (jež orientovala témata svých próz ke kulturní historii) při svém líčení dění v pražských domácnostech založeném na vzpomínkách současníků: „*Hudba byla sice pěstována ve Fričově domě diletantsky, ale přes to v ní dosáhli dva synové jisté virtuosity. Antonín Frič, který navštěvoval varhanickou školu, stal se velmi dobrým hudebníkem a Karel Frič ovládal všechny nástroje, měl výtečnou hudební paměť a dovedl dirigovati. I nejstaršímu, J. V. Fričovi, přineslo jeho klavírní umění, byť diletantské, často útěchu a pomoc zejména ve vyhnanství.*“²¹⁵ V odborné literatuře se konkrétního hraného repertoáru částečně dotýká pouze Jan Novotný,²¹⁶ když zmiňuje, že v hudbě, jež se zde pěstovala, měl mezi návštěvníky největší ohlas tehdy módní Hektor Berlioz. Josef Václav Frič v *Pamětech* píše o přátelství svého otce s houslistou Josefem Slavíkem a na témže místě zmiňuje otcovu zálibu v Mozartovi.²¹⁷

Velký zájem o hudbu byl proječován v domácnosti Jana Měchury, renomovaného advokáta a právního zástupce šlechtických rodin. Společensky vážená a vzdělaná pražská

²¹³ MELNIKOVÁ–PAPOUŠKOVÁ (pozn. 155), s. 239.

²¹⁴ Ibid.

²¹⁵ RADOŇOVÁ-ŠÁRECKÁ (pozn. 47), s. 93.

²¹⁶ NOVOTNÝ, Jan: K počátkům novodobých měšťanských salonů v Praze (pozn. 46), s. 144.

²¹⁷ FRIČ (pozn. 41), sv. 1, 1957, s. 85.

rodina sídlila v Mac-Nevenově paláci v Pasířské ulici. Zde se asi od druhého desetiletí devatenáctého století scházela společnost věnující se diskusím o hudbě, jež zde byla sice amatérsky, ale přitom na vyspělé úrovni také provozována. V rámci třídění společenských událostí spojených s hudbou prezentovaného Ottlovou a Pospíšilem můžeme tyto sešlosti považovat za soukromé koncerty. Hudební vlohly Jana Měchury zdědil i jeho syn, skladatel Leopold Měchura. Večírky dostaly nový ráz po roce 1827, když jejich organizaci převzala Měchurova dcera Terezie se svým chotěm Františkem Palackým.²¹⁸ Náplň setkání se proměnila v diskuse předních českých vědců, umělců i politiků, ale hudba byla i nadále jejich alespoň občasnou součástí, když paní domu hrávala na harfu a Palacký nebo další členové rodiny bavili společnost hrou na klavír.²¹⁹

Přesnější představu o programu hudebních večírků v rodinách, do nichž byli díky známosti zváni profesionální hudebníci, může pro účel této práce vytvořit líčení společnosti scházející se o dvě desetiletí později u Wenzigů. Maryša Radoňová-Šárecká založila své vyprávění na zmínkách v memoárové literatuře, korespondenci a dalších drobných zprávách: „V 50-60tých letech byl salon i u Wenzigů, v Lípové ulici. (...) Kdysi pořádala paní Wenzigová *soirée ve prospěch pohořelých, při kterém účinkovali: slavný tenorista Ticháček, který náhodou byl v Praze, sl. z Ehrenbergů, tehdy mladá dívka, a výborná pianistka, sl. Jiřikovská, která hrála též na čtyři ruce se svou čtyřletou žačkou. Tato zázračná holčička, která po produkci chodila vybírat na pohořelé, vyrostla později ve virtuosku našich prvních českých koncertů, sl. Helenu Röslerovou.*“²²⁰ V domácnosti prvního předsedy Umělecké besedy byly součástí večírků zřejmě kratší vystoupení několika pozvaných umělců různého oboru, ve zmíněném případě včetně „senzačního“ vystoupení dětské klavíristky. O tom, které konkrétní skladby zazněly, ale opět nemáme zprávy.

O setkáních zaměřených již výhradně na diskuse o hudbě a její provozování můžeme hovořit v případě večerů, které pořádal ve svém bytě a později v Konviktském sále během sedmdesátých let hudební kritik a skladatel Jan Ludevít Procházka (1837–1888) spolu se svojí ženou, vynikající pěvkyní, Martou Reisingerovou. Při těchto příležitostech byly uváděny také novinky českých skladatelů (např. Antonína Dvořáka).²²¹ Podle výpovědi Maryši Radoňové-Šárecké: „V jeho velkém bytě scházel se hudební svět každého čtvrtka o páté hodině. Jeden

²¹⁸ SRŠEŇ, Lubomír: Pražský salon u Palackých a Riegrových, in: LORENZOVÁ, Helena – PETRASOVÁ, Taťána (eds.): *Salony v české kultuře 19. století. Sborník příspěvků z 18. ročníku symposia k problematice 19. století, Plzeň, 12. – 14. března 1989*, Praha 1999, s. 94–97.

²¹⁹ NOVOTNÝ (pozn. 46), s. 142–143; RADOŇOVÁ-ŠÁRECKÁ (pozn. 47), s. 23–24; FRIČ (pozn. 41), sv. 1, 1957, s. 43.

²²⁰ RADOŇOVÁ-ŠÁRECKÁ, Maryša: *Salony. S dobovými podobiznami*, Praha 1920, s. 77–78.

²²¹ ŠTĚDRŮ, Bohumír: heslo Procházka Jan Ludevít, in: ČERNUŠÁK – ŠTĚDRŮ – NOVÁČEK: *Československý hudební slovník osob a institucí*, sv. 2, Praha 1965, s. 370.

čtvrtek byl věnován programu, o němž rokovali umělci sami, a druhý provedení programu. Večírky řídily se vždy nějakým heslem. Bud' byl večer věnován zapomenutým mistrům nebo novotinám, či staročeským skladatelům, často převládla též jediný autor: Beethoven nebo Schumann.²²² Ludevít Procházka zval k těmto příležitostem profesionální hudebníky bez ohledu na národnost, k níž se hlásili.

Ze společností, v nichž se scházeli pražští intelektuálové různých oborů, víme alespoň něco málo o provozovaném hudebním repertoáru v případě již zmíněných večerů v rodině Führichově, jež se konaly v období 1831–1834. Hostitel společnosti²²³ byl akademickým malířem nazarénského směru, jehož zastánci, zejména němečtí výtvarníci, hledali inspiraci v malbách pozdního středověku nebo renesance a jejichž tvorba zobrazovala především duchovní, křesťanské náměty. Führichovým zájmem bylo vzdělávat sebe i své přátele hlouběji v epochách, o něž se zajímal, a doplnit své znalosti o těchto obdobích také o hudbu. Pravidelným účastníkem zdejších schůzek byl klavírní pedagog Joseph Proksch (1794–1864), díky jehož vzpomínkám se dozvídáme, že dalšími přítomnými bývali zejména univerzitní profesori, lékaři a malíři.²²⁴ V adventu a postu společně provozovali díla Allegriho, Marcella, Palestriny, Lassa nebo Lottiho. Společný zpěv vedl profesor konzervatoře Giovanni Gordigiani (1795–1871) a Josef Führich doprovázel na physharmonicon.²²⁵ Tvorbu každého z autorů představil profesor Anton Müller v přednášce o skladateli i kompozičních principech daného období, tedy o „ztělesnění idejí skrze tóny, formy a barvy.“²²⁶ Jindy se tatáž společnost dostavila k Prokschovi, který ji seznamoval s historickým vývojem komorní hudby a kde se toto „ambulantní kolegium“ věnovalo pro změnu autorům období klasicismu.²²⁷

4.2 Bedřich Smetana jako interpret komorní hudby

Důležitým materiálem pro porovnání repertoáru provozovaného ve Švestkově komorním sdružení s jiným rovněž amatérským kvartetem je předmluva ke Studijnímu vydání Smetanových Komorních skladeb,²²⁸ v níž František Bartoš přináší zprávy o skladatelově zájmu o komorní hudbu z období jeho krátkého studia na Akademickém gymnasiu v Praze

²²² RADOŇOVÁ-ŠÁRECKÁ (pozn. 220), s. 83.

²²³ WURZBACH, Constantin von: heslo Führich Joseph, in: idem (ed.): *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich*, Bd. 5, Wien 1859, s. 5–9.

²²⁴ MÜLLER (pozn. 161), s. 36.

²²⁵ Nástroj podobný harmoniuu užívaný v první polovině 19. století.

²²⁶ MÜLLER (pozn. 161), s. 37–38. Uvedeno v překladu autorky.

²²⁷ Ibid., s. 39.

²²⁸ BARTOŠ, František: Předmluva, in: *Smetana, Bedřich: Komorní skladby*, Studijní vydání děl Bedřicha Smetany, sv. 15, Praha 1977, s. VII–XXIX.

1839–1840. O tom, že se této zálibě budoucí skladatel věnoval dosti intenzivně, jsou autentické záznamy ve Smetanových vyprávěních zaznamenaných V. V. Zeleným: „*Smetana miloval v mládí hru kvartetní – jest známo, že byl za mladých let také houslistou – a hrával s některými soudruhy. Všem se však nedostávalo peněz na noty; do společné pokladničky, k tomu zřízené, scházely se groše příliš pomalu proti veliké potřebě horlivých kvartetistů. Tu pomáhala Smetanovi paměť, o které kdysi řekl sám, že „bývala fenomenální.“ Kamarádi ho poslali na Žofín, kde hrávala vojenská hudba. Bývala té doby výborná zvláště u dvou pluků, z nichž jeden byl Latourův. Kapelníci byli velmi obratní lidé, takže provozovali zdařile i nejnesnadnější věci. Beethovenovy symfonie, Mendelssohnovy ouvertury, ano i Berliozovy věci bylo tu slyšati za grošíček. Od rondelu, kde hudba hrála, až ke vchodu na ostrov bývalo nabitó studentů. Tam se tlačíval i Smetana, poslaný od kamarádů s grošíčkem, a lapal, co se hrálo. Doma napsal pro kvartet, co si pamatoval, a bylo po nouzi.“*²²⁹ Bartoš obraz situace doplňuje o informaci z Nerudova fejetonu,²³⁰ podle něhož rozšiřovali tito studentští nadšenci svůj ansámbl až na dvojitý kvartet, tedy osm hráčů. Bartoš konstatuje, že spolu s voleným repertoárem svědčí tato skutečnost o tom, že souboru nešlo o zachování pravé komorní intimity, příznačné pro tento obor hudby, ale spíše o zvukovou efektnost a plnost.²³¹ Citát ilustruje situaci gymnaziálních studentů scházejících se v podnájmu jednoho z nich, Františka Butuly, kteří nedisponovali dostatečnými prostředky na to, aby si mohli kupovat originální notový materiál. Je zřejmé, že soubor pražského advokáta podobné problémy s opatřováním tištěných hudebnin neměl a mohl si dovolit nákup originálních notových edic. Ale i ve Švestkově knihovně figuruje mimo skladby provedené na kvartetních schůzkách několik úprav operních melodií.

V době po ukončení studií u Josepha Proksche (1847) se Smetana začal věnovat interpretaci komorní hudby profesionálně, když spoluúčinkoval na dvou ze čtyř abonentních večerů komorní hudby, které v sezoně 1847–1848 pořádal pražský nakladatel hudby Johann Hoffmann. (Při sledování Smetanova vztahu ke komorní hudbě se krátce odchýlíme od popisu neveřejných produkcí, o nichž jinak pojednává tato kapitola.) Po založení vlastního hudebně pedagogického ústavu se staly večery komorní hudby významnou součástí Smetanova působení. V padesátých letech nejprve vystupoval s houslistou Františkem Němcem, violistou Janem Králem a violoncellistou Antonínem Trägem, později s houslistou Otto von Königslovem, violoncellistou Juliem Goltermannem, s houslisty Moritzem Mildnerem,

²²⁹ ZELENÝ, Václav Vladimír: *O Bedřichu Smetanovi*, Praha 1894, s. 14–15.

²³⁰ Bez šifry [NERUDA, Jan]: Feuilleton. Z „Druhého večera“ divadelních táčků. Mistr Bedřich Smetana vypravuje, *Národní listy* XXI, 1881, č. 94, 20. 4., s. 1.

²³¹ BARTOŠ (pozn. 228), s. IX.

Antonínem Bennewitzem a dalšími školenými instrumentalisty. František Bartoš sestavil seznam komorních děl, na jejichž provedení se Smetana podílel mezi lety 1847 a 1874.²³²

Skladatel zpravidla vystupoval v souboru menšího obsazení, nejčastěji v triu, kromě toho se podílel na uvádění houslových a violoncellových sonát, klavírních a smyčcových kvartetů a kvintetů. Mezi skladbami, které Smetana se svými spoluhráči na koncertech hrával, převažuje ve vymezeném období dílo Beethovenovo (14 skladeb v 50 provedeních), z něhož byla dávána hlavně tria a houslové sonáty, z kvartetní literatury byl zařazen jen op. 16 (transkripce kvintetu do kvartetní sazby). Podle Bartošova přehledu se Smetana podílel na interpretaci osmi Mendelssohnových skladeb ve dvaadvaceti provedeních. Vůbec nejčastěji, při jedenácti příležitostech, hrál Schumannův klavírní kvintet Es dur op. 44, jež byl nakonec pro Smetanu dílem natolik interpretačně zažitým a oblíbeným, že s ním vystupoval ještě roku 1881, tedy dlouho po svém ohluchnutí.²³³ Vzhledem k tomu, že se Smetana sám na volbě repertoáru pro koncertní vystoupení podílel, je možné předpokládat, že tituly vyjmenované v seznamu dokládají jeho stylové zaměření a vkus. Bartoš se ve svém textu pozastavuje nad nápadně malým počtem provedení Mozartových skladeb (pouhá dvě díla) a odkazuje na Smetanův rezervovaný postoj k Mozartovi, který skladatel nezakrytě prezentoval v počátcích své kritické činnosti svým více než zdrženlivým referátem o Kouzelné flétně.²³⁴ Dalšími autory, jejichž skladby Smetana interpretoval do roku 1874, byli August Wilhelm Ambros, Johann Sebastian Bach, Woldemar Bargiel, Joseph Haydn, Johann Nepomuk Hummel, Friedrich Wilhelm Kalkbrenner, Heinrich Marschner, George Onslow, Joachim Raff, Anton Rubinstein, Franz Schubert, František Zdeněk Schuherský a William Sterndale Bennett.

Repertoár veřejných koncertů, interpretovaný Bedřichem Smetanou a dalšími spřátelenými profesionálními hudebníky (většinou o desetiletí mladšími než František Švestka), je skladbám provozovaným v advokátově komorním sdružení blíže než hudební náplň všech doposud zmíněných salonních setkání. Vzhledem k obsazení skladeb volených pro Smetanova vystoupení mezi nimi ale nacházíme pouze tři konkrétní kompozice, jimiž se zabýval i advokátův domácí ansámbl.²³⁵

Nakonec není možné opominout provozování komorní hudby v soukromí bytu Smetanova přítele Josefa Srba, které se ovšem odehrávalo až s odstupem jednoho desetiletí po

²³² BARTOŠ (pozn. 228), s. XIII.

²³³ OTTLOVÁ, Marta: Předmuva, in: *Smetana: Trio g moll pro klavír, housle a violoncello*, Partitura, Praha 2008, s. III.

²³⁴ A. [SMETANA, Bedřich]: *Divadlo, Národní listy* IV, 1864, č. 332, 7. 12., s. 3.

²³⁵ Jedná se o dvě z Beethovenových smyčcových trií op. 1. (c moll a Es dur), jež sdružení zařadilo na program svých schůzek již v letech 1843 a 1845, a o Mendelssohnovo trio d moll op. 49, jež v právníkově domácnosti zaznělo 23. 4. 1845.

Švestkvě smrti. Ansámbl vznikl krátce po založení Kammermusikverein (1879), podle Jaroslava Čelady byl určitou jeho alternativou.²³⁶ Fungoval jako pracovní těleso, v němž mohly být v přátelském kroužku profesionálních hudebníků zkušebně hrány ještě z rukopisu novinky komorního repertoáru, které pak byly veřejně provedeny při produkcích Umělecké besedy v Konviktě. Svoji premiéru zde měly oba Smetanovy smyčcové kvartety (první roku 1878 a druhý 1883) i komorní skladby Antonína Dvořáka. Podle Srbova životopisce zde byly provozovány Beethovenovy, Schumannovy a Schubertovy smyčcové kvartety, Brahmsův sextet nebo Svendsenův oktet.²³⁷ Na produkcích se podílelo více zvaných hudebníků, mezi nimi Ferdinand Lachner, Julius Rauscher, Josef Krehan, Alois Neruda, přítomen býval Karel Bendl a Antonín Dvořák, který zde hrával na violu. Jako posluchači přicházeli Otakar Hostinský, Jindřich Pech, Jan Neruda, i profesor Jaroslav Goll. Kvartetní schůzky u Josefa Srba se konaly každé středeční odpoledne jen do roku 1881, dále spíše příležitostně a pak znovu pravidelně na přelomu 80. a 90. let.²³⁸

4.3 „Sonntagsmusiken“²³⁹

Vedle zmíněných měšťanských salonů je třeba popsat dvě prostředí, v nichž se setkávali zájmoví i profesionální hudebníci cíleně za účelem provozování a poslechu komorní hudby. Jedná se o společnosti scházející se v rodině Ignáce Kleinwächtera a barona Josefa Porgese von Portheim, které již stojí na pomezí společenské události a koncertu jako příležitosti, kde je hudba sama účelem.

K prvním z pravidelných setkání je třeba se vrátit do počátečních dekád devatenáctého století. Při kvartetních produkcích v domě bohatého bankéře Ignáce Kleinwächtera na Starém Městě²⁴⁰ se o nedělním dopoledni scházel „malý, ale vybraný kroužek umělců a přátel umění“,²⁴¹ jehož členy s odstupem půl století blíže specifikoval autor hesla v Riegrově *Slovníku naučném*: „Jsa dobrý hudebník i velký ctitel hudby a při tom muž bohatý, shromažďoval Kleinwächter okolo sebe přední hudebníky své doby, a každého téhodne dávala se u něho hudební akademie, čímž podstatně přispíval k rozšíření a zvelebení hudby v Praze. Ale nejen domácí umělci přicházeli ke Kleinwächterovi, nýbrž i cizí vždy hostinsky přijati

²³⁶ ČELEDA, Jaroslav: *Smetanův druh sděluje: Život a dílo Josefa Srba-Debrnova*, Praha 1945, s. 81–82.

²³⁷ ČELEDA (pozn. 236), s. 81.

²³⁸ Ibid., s. 83.

²³⁹ Pojmenování koncertních příležitostí volím podle WILHELMY (pozn. 157), s. 147.

²⁴⁰ Pro přesné informace o domě U Krkavců čp. 735 v Dlouhé ulici srov. MUSIL, František Jiří: *Hudební Praha I*, Praha 2005, s. 253.

²⁴¹ Společnost takto charakterizoval Luis Spohr. (WIGAND, Georg H. (ed.): *Louis Spohr's Selbstbiografie*, Bd. 1, Kassel – Göttingen 1860, s. 111.). Převzato v překladu: OTTLOVÁ – POSLPÍŠIL (pozn. 145), s. 48.

bývali; tak se u něho zdržovali Pietsch, Kittl, Spohr, oba Rhombergové, Vieutemps a m. j.²⁴² Sešlosti fungovaly možná od prvního, s jistotou od druhého desetiletí devatenáctého století, vzhledem ke zprávám, které o nich podal Carl Maria von Weber, jenž působil v Praze mezi lety 1813 a 1816. Kapelník Stavovského divadla a příležitostný návštěvník těchto produkcí zhodnotil tehdejší koncertní dění v Praze poměrně skepticky, když psal do lipského časopisu *Allgemeine musikalische Zeitung*: „Stálé koncerty u nás, bohužel, nejsou, ledaže bychom k nim počítali ty, jež občas pořádají v létě hudebníci v zahradním salonu Valdštejnské zahrady, nebo snad dokonce odpolední koncert, jež zavedl pan varhaník Wenzel coby místo ke cvičení a drezúře svých žáků. Kvartetní hudbu slýcháme také jen jedenkrát týdně u bankéře pana Kleinwächtera, jenž je chvalně znám jako úctyhodný houslista a opravdový přítel cizího i domácího umění.“²⁴³ O tom, že spolu se zmíněnými profesionálními hudebníky hrával na klavír a housle sám pán domu, se zmiňuje také Gottfried Johann Dlabacz.²⁴⁴ Utěšené finanční poměry Ignáce Kleinwächtera vycházely ze skutečnosti, že byl zetěm a dědicem bankéře a velkokupce Karla Antonína Ballabeneho, po jehož smrti převzal jak jeho obchod, tak i usedlost zvanou Balabenka. Když ale roku 1827 upadl do konkurzu a přišel téměř o celé jmění, přestal se scházet i jeho hudební salon.²⁴⁵ Ignác Kleinwächter zemřel roku 1845. Své nadšení pro hudební umění ale předal svým dětem, zejména synovi Aloisi Kleinwächterovi. Bohužel na žádném ze zmíněných míst se nedozvídáme podrobnosti o repertoáru hraném při Kleinwächterových hudebních akademiích. Pouze Wurzbach se zmiňuje o tom, že se při večírcích dávala díla jak starých, tak i nových mistrů.²⁴⁶

Dalšího významného hudebního mecenáše, který celoživotně pečoval o provozování komorní hudby a jehož působení trvalo zřejmě od 30. let až do přelomu 19. a 20. století, představuje Rudolf Freiherr Procházka v již zmíněném spisu *Der Kammermusikverein in Prag*: „In Joseph Porges Edlen v. Porthcim, dem wir bereits als einem leidenschaftlichen Violoncellisten und Kammermusikspieler begegnen, sehen wir einen wahren Mäzen der Tonkunst, der sie und ihre Jünger ideell wie materiell, fast zwei Menschenalter hindurch, begeistert und opferwillig fördert.“²⁴⁷ Autor se ve svém spisu věnuje především pražským

²⁴² Bez šifry: heslo Kleinwächter Ignác, in: RIEGER – MALÝ: *Slovník naučný*, sv. 4, Praha 1865, s. 684–685.

²⁴³ WEBER, Carl Maria von: Prag, in: KAISER, Georg (ed.): *Sämtliche Schriften von Carl Maria von Weber*, Berlin – Leipzig 1908, s. 153–154. Převzato v překladu: OTTLOVÁ – POSPÍŠIL (pozn. 145), s. 48.

²⁴⁴ DLABACZ, Gottfried Johann: heslo Kleinwächter Ignaz, in: *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien*, Bd. 2, Prag 1815, s. 68–69.

²⁴⁵ WURZBACH, Constantin von: heslo Kleinwächter, in: *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich*, Bd. 12, Graz 1864, s. 67–68.

²⁴⁶ Ibid.

²⁴⁷ PROCHÁZKA: *Der Kammermusikverein* (pozn. 113), s. 25.

měšťanům, kteří se identifikovali spíše s německou národností, anebo těm hudebníkům, kteří se neúčastnili příliš aktivně národních snah na české straně. Továrník Josef Porges von Portheim (1817–1904) pocházel ze židovské rodiny, jež se díky úspěšnému podnikání dostala během první poloviny devatenáctého století na vysokou majetkovou i společenskou úroveň.²⁴⁸ Jeho otec Moses Porges (1781–1870) založil první smíchovskou fabriku na potisk bavlny a spolu s bratrem ji přivedli k rozkvětu. Ve čtyřicátých letech byl Moses Porges povýšen císařem do šlechtického stavu (celý rodinný titul pak zněl Edler von Portheim, šlechtic z Portheimu) a dostal se tak rychle mezi špičky pražské měšťanské vrstvy. S touto změnou společenského statusu souvisela i jeho žádost o formální emancipaci od židovství, které ovšem nebylo nejvyšším purkrabím Karlem Chotkem vyhověno.²⁴⁹ Oba bratři ale již nadále užívali německých křestních jmen. Ve volném čase se Moses Porges von Portheim věnoval hře na housle a komorní hře a svůj zájem o hudbu předal svým dětem. Syn pokračující ve vedení otcových podniků, bohatý fabrikant Josef Porges, Edler von Portheim, tak mohl být od třicátých let devatenáctého století v trvalém kontaktu s pražským hudebním životem: „*Das Prag der vormärzlichen Tage entfaltete nicht gerade ein reiches, äußeres Musikleben. Aber daheim trieben gar viele noch echte Haus-, das ist Kammermusik; und das Quartettspiel, das im Hause Joseph v. Portheims, bis in dem Anfang dieses Jahrhunderts hinein, jeden zweiten Sonntag wahrhaft feiertäglich erklingt, ist ein überlebender Zeuge jener edlen Musikübung vornehmer Bürgerhäuser, die ehemals eine Zierde vor allem der heimischen Adelsfamilien gewesen war.*“²⁵⁰

Josef Porges von Portheim stál v čele skupiny schopných hudebních amatérů, kteří prošli odborným školením a svůj hudební zájem i hráčské umění brali velice vážně. Podle sdělení Rudolfa Procházky si Portheim po celý svůj bohatý hudební život vedl *Buch über alle bei ihm gespielten Kammerwerke*.²⁵¹ Tyto záznamy o kvartetních sešlostech měly postupně zaplnit čtyři sešity, v nichž bylo možné nalézt autora a název hraného díla, datum jeho provedení a poznámku o případné přítomnosti autora. Kromě toho měly být tytéž údaje poznamenány také na obalech notových materiálů v Porgesově bohaté hudební sbírce vedle jmen primária a dalších vynikajících hostujících spoluhráčů. Knihy se bohužel nikdy nepodařilo získat k opisu a zhodnocení. Na začátku dvacátého století se o to podle Procházky

²⁴⁸ S. A. Ki., heslo Porges von Portheim, in: SINGER, Isidore (ed.): *The Jewish encyclopedia: a descriptive record of the history, religion, literature, and customs of the jewish people from the earliest times to the present day*, New York 1907; Jewish Encyclopedia, <http://www.jewishencyclopedia.com/> [rev. 19. 7. 2014].

²⁴⁹ S. A. Ki. (pozn. 248).

²⁵⁰ PROCHÁZKA: *Der Kammermusikverein in Prag* (pozn. 113), s. 25.

²⁵¹ Zřejmě se nejedná o přesný titul pramene, ale o Procházkovu pracovní označení. Srov. PROCHÁZKA (pozn. 113), s. 25.

měl neúspěšně pokoušet hudební a kulturní historik Max Friedländer, ovšem Porges své záznamy nezpřístupnil.²⁵² Další osud těchto pramenů není znám, proto ani v případě pravidelných kvartetních koncertů v této uzavřené společnosti neznáme přesné programy nebo repertoár. Nezbyvá, než společně s autorem dějin *Jednoty pro hudbu komorní* litovat, že Porges, jenž byl po desetiletí v živém kontaktu s nejvýznamnějšími hudebníky kontinentu, nezanechal žádné podrobnější memoáry.

Procházka dění v Porgesově domě na živě se rozvíjejícím pražském předměstí Smíchově interpretuje dále na základě vzpomínek současníků a několika informací získaných od samotného šlechtice. Pravidelně se zde měli stýkat význační domácí i zahraniční interpreti, mezi nimi např. violoncellista David Popper a houslisté Ferdinand Laub, Joseph Joachim, František Ondříček a Antonín Bennewitz. Od října 1871 vystupoval v Porgesově domácím kvartetu jako violista také mladý Antonín Dvořák,²⁵³ který svému mecenáši později pro vzpomínku věnoval první smyčcový kvartet.²⁵⁴ V ansámblu měl vedle špičkových profesionálních hráčů hrát na housle také lékař Adolf Schenkel. Sám Porges se při provedení skladeb zpravidla ujímal violoncellového partu. Z dalších hudebníků bývali přítomni Jan Ludevít Procházka, Wenzel Heinrich Veit, August Wilhelm Ambros, také Carl Stumpf, známý filosof a tvůrce „Tonpsychologie,“ a jiní.

Okruh posluchačů přicházejících do sálu Porgesova sídla doplňovali zájemci o komorní produkce z řad významných měšťanů: Edmund Schebek, Pater Barnabas Weis, velkoobchodník Adolf Popelka, majitel vedlejší vily Bertramka, nebo průmyslník Emanuel Bondy, který rovněž provozoval domácí kvarteto ve svém domě na Florenci, a další.²⁵⁵ Procházka bohužel vymezuje období, kdy se měla soaré v Porgesově salonu odehrávat, velice široce (30. léta až přelom 19. a 20. století). Konkrétní zprávy o hudebním dění v Porgesově sídle jsou ovšem až ze sedmdesátých let. Procházkou zmínění houslisté Ferdinand Laub (zemřel v roce 1875) a František Ondříček (absolvoval housle roku 1876) by se v Porgesově salonu potkali, jen pokud by druhý jmenovaný hrál v kvartetu ještě před svým absolutoriem na konzervatoři. V případě Lauba, Poppera, Joachima i Ondříčka by připadaly v úvahu spíše občasné návštěvy vzhledem k jejich působení mimo Prahu.

²⁵² PROCHÁZKA: *Der Kammermusikverein in Prag* (pozn. 113), s. 25.

²⁵³ BURGHAUSER, Jarmil – CLAPHAM, John: *Antonín Dvořák: Thematický katalog. Bibliografie. Přehled života a díla*, Praha 1996, s. 559.

²⁵⁴ PROCHÁZKA: *Der Kammermusikverein in Prag* (pozn. 113), s. 25–26. Portheimovi Dvořák věnoval první verzi Smyčcového kvartetu f moll op. 9 (1873), kterou ale později sám zničil. Srov. BURGHAUSER – CLAPHAM (pozn. 253), s. 102.

²⁵⁵ PROCHÁZKA: *Der Kammermusikverein in Prag* (pozn. 113), s. 26.

V sedmdesátých letech devatenáctého století se společnost vzdělaných mužů, hudebníků a hudebně zkušených diletantů scházejících se v domě Josefa Porgese von Portheim, podle Rudolfa Procházky radila, jak dát nový impulz pustnoucemu hudebnímu životu v Praze a zejména jak zachránit pěstování komorní hudby od naprostého úpadku a vymizení.²⁵⁶ Skupina hudebníků okolo Porgese se stala základem utrakvistického Kammermusikverein. Dne 31. 10. 1876 vyšla česko-německá výzva k přihlašování členů Jednoty, koncipovaná pravděpodobně Ludevitem Procházkou a podepsaná Porgesem, Bennewitzem, Emanuele Bondym, Adolfem Popelkou, Edmundem Schebkem a Gregorem Smolařem. Výzva se odkazuje na bohatou historii provozování komorní hudby v pražských měšťanských domácnostech a volá po oživení interpretačního i posluchačského zájmu o tento umělecký druh: „*Ein unbefangener Umblick läßt uns darüber keinen Zweifel, daß sich die künstlerische Musikproduktion mehr und mehr auf die berufsmäßige Ausübung beschränkt, in gleichem Verhältnisse aber die Teilnahme an den Aufführungen – böten dieselben auch noch so edle Kunstgenüsse – vermindert und die Heranziehung von Dilettanten zu größeren Aufführungen immer schwieriger wird.*“²⁵⁷

Bohatá činnost Jednoty pro hudbu komorní se rozběhla prvním koncertem, který se konal 5. 3. 1877 na Žofíně.²⁵⁸ Spolek zajišťoval koncertní provoz profesionálního souboru. První kmenové kvarteto (Antonín Bennewitz, Eduard Wittich, Wilhelm Bauer a Bruno Wilfert) bylo podle potřeby možné rozšířit až na okteto a při koncertech tak vystupovali také členové tzv. vedlejších kvartet, rovněž absolventi konzervatoře, kteří doplňovali sestavu podle požadavků hraného repertoáru. Kromě veřejných koncertů těchto těles, na něž mohla přijít široká veřejnost, byly pořádány také uzavřené večery určené pouze pro příslušníky spolku, při nichž měli jeho členové právo stát se komorními spoluhráči profesionálů. Jednota podporovala i fungování členských souborů na zájmové úrovni.²⁵⁹

Výklad provozu Jednoty pro hudbu komorní je již mimo tematický i časový rámec této práce. Její založení zůstane horizontem pojednáváných aktivit. Otázkou zůstává, jak si vykládat zprávu o úpadku hudebního života v oblasti domácího provozování a recepcí komorní hudby, která je obsažena v oznámení o založení Kammermusikverein (a na niž jsme narazili také v podání Rudolfa Procházky již ve druhé kapitole této práce). Dá se předpokládat, že přestože pro dnešního badatele množství zpráv o domácím provozování

²⁵⁶ PROCHÁZKA: *Der Kammermusikverein in Prag* (pozn. 113), s. 25.

²⁵⁷ Ibid., s. 30.

²⁵⁸ Bez šifry: Die 1. öffentliche Produktion des Kammermusikvereins, *Bohemia* L, 1877, č. 59, 28. 2., s. 6; V. [ULM, Franz Balthasar]: Musik. Kammermusik-verein, *Bohemia* L, 1877, č. 66, 7. 3., s. 3.

²⁵⁹ PROCHÁZKA: *Der Kammermusikverein in Prag* (pozn. 113), s. 34–44.

hudby směrem k sedmdesátým letům spíše roste, pro hudebníky aktivní v této oblasti od třicátých let devatenáctého století mohl být naopak zřetelný pokles této konkrétní hudební činnosti, tedy živě provozované hudby v soukromí měšťanských domů.

Přestože jsme popisem privátních příležitostí, při nichž se provozovala hudba během celého devatenáctého století, postihli stav a typy takových schůzek od zájmového a nepoučeného přístupu až k úrovni zcela erudované, nebyli jsme příliš úspěšní při popisu konkrétního interpretovaného repertoáru, ani jsme se přesvědčivě nepřiblížili k typu společnosti, jakou organizoval právník František Švestka. Jak bylo v této kapitole zjištěno, v pražském prostředí známe jednotlivé salony a jsme schopni popsat, v jaké míře se zde hudba provozovala, ale o konkrétních sestavách repertoáru, který se zde hrál, až na výjimky mnoho nevíme. V tomto směru jsme odkázáni na víceméně náhodně zachycené skutečnosti v korespondenci, denících, vzpomínkách, tisku, apod.²⁶⁰ Mohli bychom spolu s Martou Ottlovou a Milanem Pospíšilem konstatovat: *„Ačkoli zejména v první polovině 19. století měl salon vedle operního domu a koncertního sálu stěžejní úlohu z hudebněhistorického hlediska a byl důležitým prostředníkem mezi společensko-historickými a hudebněhistorickými předpoklady, věnovala se mu i v našich souvislostech poměrně malá pozornost, a to právě proto, že jeho hudební aktivity nebyly předmětem soustavného referování veřejného tisku, který tak poskytoval méně svědectví hudební historiografii a budil zdání, že jde o záležitost jakoby méně významnou. Přitom pražský tisk ještě ve 30. letech diskutoval např. vůbec o možnosti a vhodnosti pořádání komorní produkce před „velkým“ obecnstvem ve velkém sále formou veřejného koncertu apod.“*²⁶¹

²⁶⁰ OTTLOVÁ – POSPÍŠIL (pozn. 145), s. 50.

²⁶¹ Ibid.

5. Veřejné komorní koncerty

5.1 Kvartetní soaré ve šlechtických salonech

Do mozaiky hudebních produkcí předbřeznové Prahy je třeba ještě doplnit příležitosti, které již byly zmíněny v první kapitole této práce (při identifikaci *Inventáře*) a o nichž, jak se ukáže, existuje větší množství zatím nevytěžených a zároveň dobře dostupných zpráv. O veřejně přístupných komorních koncertech, jež byly pořádány v salonu Nostického paláce na dnešním Maltézském náměstí, pojednala v odborné literatuře pouze jediná studie, *Hudba v rodu Nostitzů* Jitky Ludvové.²⁶² Autorka sleduje provoz těchto podniků od roku 1807 do začátku čtyřicátých let, přitom ale jen v některých případech cituje zcela konkrétní zdroje informací, jež podává. Proto si tato kapitola mimo jiné bere za cíl systematictější shromáždění pramenů, z nichž lze zprávy o komorních koncertech čerpat. Bratři Johann Nepomuk Nostitz (1768–1840) a Friedrich Chrysogonus Nostitz (1762–1819), aktivní hudebníci a zakládající členové několika hudebních institucí,²⁶³ započali v sezoně 1807/1808 pořadatelskou aktivitu ve svém sídle, o jejíchž výsledcích, prvních postních koncertech, referují *Allgemeine Musikalische Zeitung*: „Herr Graf Friedrich Nostitz und Rhineck, dermaliger Protector der musikalischen Pensionanstalt, räumte ihnen zu diesem Unternehmen zwey Zimmer seines Palastes ein, deren ein vollkommen dazu eingerichtet und geeignet ist, und erklärte sehr zuvorkommend, dass kein Stand, der daran Antheil nehmen wolle, ausgeschlossen sey, auch er selbst ab diesen Tagen nur als Gast in diesen Zimmern erscheinen wolle.“²⁶⁴ Hudebníky, kteří zajišťovali kvartetní produkce, byli bratři Johann a Friedrich Pixisové. O koncertech nejprve spíše kusými zprávami referovaly *Allgemeine Musikalische Zeitung*, ale zpravodajství lipských hudebních novin je po roce 1810 velice vzácné a nelze s jistotou doložit, že produkce pokračovaly souvisle i v dalších letech.²⁶⁵ Po roce 1819, kdy zemřel Friedrich Nostitz, v pořádání koncertů pokračoval již pouze feldmaršál Johann, který trávil v Praze svá penzijní

²⁶² LUDVOVÁ (pozn. 22). Na dalších místech je pouze zmíněna existence těchto koncertních příležitostí, např.: VÍT, Petr: *Doba národního probuzení (1810–1860)*, in: JAROMÍR ČERNÝ et al.: *Hudba v českých dějinách od středověku do nové doby*, Praha 1983, s. 300 a BRANBERGER (pozn. 8), s. 49. WURZBACH, Constantin von: heslo Nostitz-Rieneck Johann Nepomuk, in: idem (ed.): *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich*, Bd. 20, Graz 1869, s. 403 pouze zmiňuje hudební záliby Johanna Nostitze a jeho podporu konzervatoře.

²⁶³ Friedrich se stal od roku 1807 protektorem a mecenášem nově vzniklé *Tonkünstler Witwen und Waisen Versorgungsanstalt zu Prag*, společně s Johannem se pak od roku 1808 účastnili snah o založení konzervatoře. Srov. LUDVOVÁ (pozn. 22), s. 150–151.

²⁶⁴ ROCHLITZ, Friedrich (ed.): *Allgemeine Musikalische Zeitung* X, 1807/8, sl. 394–395; Citováno podle LUDVOVÁ (pozn. 22), s. 151.

²⁶⁵ LUDVOVÁ (pozn. 22), s. 152.

léta a mohl se tedy naplno věnovat hudbě.²⁶⁶ Stručnou zmínku o kvartetních produkcích lze zachytit v roce 1823 opět v lipském listu.²⁶⁷

Lépe jsme pak informováni od roku 1833, kdy se koncertům v nostickém saloně pravidelně věnoval časopis *Bohemia*, který vycházel třikrát týdně v nakladatelství G. Haase Söhne a kromě textů zábavného charakteru zprostředkovával čtenářům systematicky informace o společenském a kulturním životě v Praze i jiných městech.²⁶⁸ Periodikum oznamovalo se zhruba týdenním předstihem před zahájením koncertního cyklu data konání všech kvartetních zábav a plánovaný program. K většině vystoupení pak byla uveřejněna delší kritika. Pravidelné referáty informovaly čtenáře *Bohémie* detailně o provedených skladbách, kvalitě interpretace a přijetí publikem také po roce 1841, kdy se produkce přemístily do Clam-Gallasova paláce. Po celá třicátá léta podával zprávy o nostických hudebních událostech pod šifrou A. M. (nebo M.) redaktor listu Anton Müller.²⁶⁹ Od prosince 1842 referoval pravidelně a obsáhle Bernhard Gutt²⁷⁰ (B. G.). Mezi dalšími publicisty, kteří komentovali pouze jednotlivé kvartetní produkce (šifry B., W., nebo –ý), podal kritiky dvou koncertů před Vánoci 1841 August Wilhelm Ambros pod svojí obvyklou značkou D. A -s.²⁷¹

Období, kdy ve šlechtickém sídle vystupoval soubor vedený Friedrichem Wilhelmem Pixisem, se uzavřelo houslistovým úmrtím oznámeným v Bohemii 23. 10. 1842.²⁷² Výtěžek následujících adventních koncertů byl pak určen k podpoře Pixisovy pozůstalé rodiny (*Quartette zum Vortheile der hinterlassenen Familie des F. W. Pixis*).²⁷³ Kritika z 23. 12. 1842 již podává pozitivní hodnocení řady kvartet pod novým dramaturgickým a interpretačním vedením Moritze Mildnera.²⁷⁴ Již o rok dříve, od adventního cyklu roku 1841, se změnilo místo konání koncertů. Záštitu nad nimi převzal po smrti Johanna Nostitze

²⁶⁶ LUDVOVÁ (pozn. 22), s. 152.

²⁶⁷ „In den gewöhnlichen Quartetten des Prof. Pixis hörten wir heuer vier Quartetten: von A. Romberg, Spohr, J. P. Pixis und Jos. Haydn, drey Quintetten von beyden ersten und Beethoven und ein Octett von Spohr.“ Srov. ROCHLITZ, Friedrich (ed.): *Allgemeine Musikalische Zeitung* XXV, 1823, sl. 383–384.

²⁶⁸ LAISKE, Miroslav (ed.): *Časopisectví v Čechách 1650–1847: příspěvek k soupisu periodického tisku, zejména novin a časopisů*, Praha 1959, s. 128.

²⁶⁹ Pražský estetik, divadelní kritik a univerzitní profesor Anton Müller (1792–1843), redaktor a referent pražského listu *Bohemia*. Srov. PETRBOK, Václav: heslo Müller Anton, in: *Česká divadelní encyklopedie*, <http://encyklopedie.idu.cz/cs/mueller-anton> [rev. 13. 8. 2014].

²⁷⁰ Lékař, spisovatel a kritik Bernhard Gutt (1812–1849), od r. 1844 redaktor časopisu *Bohemia*. Srov. Bez šifry: heslo Gutt Bernard, in: RIEGER – MALÝ: *Slovník naučný*, sv. 3, Praha 1863, s. 544; LAISKE (pozn. 268).

²⁷¹ D. A -s. [AMBROS, August Wilhelm]: Zweites Quartett des Herrn Prof. F. Pixis, *Bohemia*, ein *Unterhaltungsblatt* XIV, 1841, č. 149, 12. 12., s. 4; Idem: Drittes Quartett des Herrn Prof. F. Pixis, *Bohemia*, ein *Unterhaltungsblatt* XIV, 1841, č. 152, 19. 12., s. 4.

²⁷² MÜLLER, Anton: Kunst und Leben im Böhmen. Telegraph von Prag, *Bohemia*, ein *Unterhaltungsblatt* XV, 1842, č. 127, 23. 10., s. 3.

²⁷³ GUTT, Bernhard: Quartette zum Vortheile der hinterlassenen Familie des F. W. Pixis, *Bohemia*, ein *Unterhaltungsblatt* XV, 1842, č. 148, 11. 12., s. 4.

²⁷⁴ GUTT, Bernhard: Kunst und Leben im Böhmen. Allerlei, *Bohemia*, ein *Unterhaltungsblatt* XV, 1842, č. 153, 23. 12., s. 4.

(1840) hrabě Clam-Gallas, který je přenesl do salonu svého paláce na Starém Městě.²⁷⁵ Po pěti letech, v roce 1846, pak koncerty získaly nové organizační zázemí, když se jejich pořádání ujal nakladatel Johann Hoffmann. Produkce se tehdy jako oficiální veřejné koncerty začaly odehrávat v sále paláce Platýz.²⁷⁶

O zvláštním statusu těchto událostí vypovídá skutečnost, že přestože se až do konce čtyřicátých let konaly v salonech šlechticů a nikoli ve veřejném sále, byly již od začátku třicátých let chápány jako koncerty abonentní: „*Unter musikalischen Genüssen der Fastenzeit gehören auch die drei Abonnements Quartetten des Herrn Prof. Pixis im gräflich Nostitz'schen Palais, welchen die Liebhaber dieses Genres alljährlich mit Sehnsucht entgensehen.*“²⁷⁷ V následujícím desetiletí pak ke standardu těchto hudebních příležitostí patřil program vytištěný na vstupenkách, jež bylo možné předem zakoupit u knihkupců Marco Berry a Johanna Hoffmanna.²⁷⁸ Pravidelně se uskutečňovalo šest koncertů ročně, vždy tři v adventu a další trojice v době postní. Začátek produkce býval stanoven na 17. hodinu, u Clam Gallasů pak o půl hodiny dříve. Komentátoři se pravidelně zmiňovali o počtu a složení publika. Hojné auditorium podle nich prozrazovalo, že dva koncertní cykly za rok nejsou příliš mnoho. Na závěr jarního cyklu 1833 referent konstatoval, že se zájem o vystoupení při každém koncertě zvyšoval tak, až byly při posledním večeru prostory využívané k tomuto účelu zcela naplněny, a vyslovil předpoklad, že přátelé tohoto druhu instrumentální hudby by jistě nedočkavě očekávali i čtvrté vystoupení.²⁷⁹ Sdělení tohoto typu jsou v kritikách častá a vzhledem k tomu, že po celá třicátá a čtyřicátá léta zůstal počet produkcí nezměněn, můžeme v nich rozpoznávat tón ironizující úřední nařízení o počtu koncertů.

Ludvová excerpovala okruh interpretů z referátů ze třicátých let,²⁸⁰ informace z její studie doplňují o další jména zmíněná v *Bohemii* v následujícím desetiletí.²⁸¹ Již od počátku šlo o produkce profesorů konzervatoře, k nimž bývali v některých obdobích výjimečně, jindy častěji přizváni i jejich bývalí studenti, zaměstnaní zpravidla v orchestru Stavovského

²⁷⁵ B.: Telegraph von Prag, *Bohemia*, ein Unterhaltungsblatt XIV, 1841, č. 143, 28. 11., s. 4.

²⁷⁶ Bez šifry: Lokalzeitung, *Bohemia* IXX, 1846, č. 174, 22. 11., s. 4; Bez šifry: Lokalzeitung, *Bohemia* IXX, 1846, č. 180, 3. 12., s. 4.

²⁷⁷ *Allgemeine Musikalische Zeitung* 1833, sl. 359. Citováno podle: LUDVOVÁ (pozn. 22), s. 153.

²⁷⁸ A.: Telegraph von Prag, *Bohemia*, ein Unterhaltungsblatt XVI, 1843, č. 144, 1. 12., s. 4.

²⁷⁹ Bez šifry: Theater und geselliges Leben. Ueber das dritte Quartett des Herrn Prof. Pixis, *Bohemia*, ein Unterhaltungsblatt VI, 1833, č. 39, 31. 3., s. 4.

²⁸⁰ LUDVOVÁ (pozn. 22), s. 154.

²⁸¹ Podoba jména a rok absolvování konzervatoře jsou u dosud nezmiňovaných osob čerpány z BRANBERGER, Jan: Abecední seznam absolventů pražské konservatoře hudby a staré varhanické školy, in: idem: op. cit., s. 240–273.

divadla.²⁸² Základní kvarteto ve třicátých letech tvořili houslisté Friedrich Wilhelm Pixis, jeho žák Moritz Mildner, violista Antonín Macháček (absolvoval konzervatoř roku 1822) a violoncellista Jan Hüttner (profesor konzervatoře 1822–1840). Případné větší obsazení doplňovali houslista Bedřich Václav Bezděk (abs. 1819), violista Vincenc Barták (abs. 1817), violoncellista František Hegenbarth (abs. 1837, prof. konzervatoře 1865). V době nemoci zastupoval Hüttera jeho žák, violoncellista Rössler.²⁸³ Zdá se, že pro domácí koncerty, k nimž tyto produkce stále oficiálně patřily, neplatil zákaz veřejného vystupování studentů.²⁸⁴ Dokladem může být souhrnná zpráva o postních koncertech konaných na jaře 1838,²⁸⁵ podle níž při jednom z večerů vystupoval violoncellista Isidor Langweil, student konzervatoře, který absolutorium složil až v roce 1840. Čerstvých absolventů se na komorních koncertech podílelo více, v roce 1838 hráli se svými učiteli v oktetu také violista Franz Wirth (abs. 1837), houslista Eduard Wittich (abs. 1837) spolu se Sigmundem Kolečovským (abs. housle 1834).²⁸⁶ Pro čtyřicátá léta se okruh interpretů posunul ke standardní sestavě ve složení: Moritz Mildner, Franz Wirth, Vincenc Barták, František Bühnert (abs. 1834, prof. od 1840).²⁸⁷ Někdy sestavu střídali nebo doplňovali violoncellisté František Hegenbarth, František Boch (abs. 1825), houslista Jan Král (abs. 1843),²⁸⁸ violista Drechsler a neznámý Fischer.

Nejčastěji byly pojednávány koncertní příležitosti označovány jako kvarteta (Quartette). Dále užívali referenti pojmů hudební večerní zábava (musikalische Abendunterhaltung), soaré nebo také salon. Ve čtyřicátých letech se již častěji hovořilo o komorních koncertech (Kammer-Musik-Concert). O salonním charakteru těchto příležitostí vypovídají referáty líčící pozornost organizátorů koncertů k jejich návštěvníkům: „*Nicht nur die dankenswerthen Rücksichten, welche der Herr Graf [Nostitz] für die Bequemlichkeit eines zahlreichen Auditoriums treffen läßt, sondern noch mehr die besondere Freundlichkeit, mit welcher er seine Theilnahme an dem Vergnügen der Gesellschaft äußert, machen uns in ihm auch den liebenswürdigen Hausherrn ehren.*“²⁸⁹ Jak již naznačilo oznámení citované v úvodu

²⁸² MÜLLER, Anton: Musikalische Anzeige, *Bohemia, ein Unterhaltungsblatt* VI, 1833, č. 139, 19. 11., s. 1; Bez šifry: Uiber die Quartette des Herrn Prof. Pixis, *Bohemia, ein Unterhaltungsblatt* XI, 1838, č. 44, 13. 4., s. 4.

²⁸³ A. M. [MÜLLER, Anton]: Telegraph von Prag, *Bohemia, ein Unterhaltungsblatt* IX, 1836, č. 143, 27. 11., s. 4.

²⁸⁴ LUDVOVÁ (pozn. 22), s. 154.

²⁸⁵ Bez šifry (pozn. 282).

²⁸⁶ Ibid.

²⁸⁷ B. G. [GUTT, Bernhard]: Musik. Zweite Quartetsoirée, *Bohemia* IX, 1846, č. 38, 29. 3., s. 4. Dále v mnoha dalších kritikách v letech 1842–1846.

²⁸⁸ Idem: Kunst und Leben in Böhmen. Concerte, *Bohemia, ein Unterhaltungsblatt* XVIII, 1845, č. 50, 27. 4., s. 3–4.

²⁸⁹ Bez šifry: Theater und geselliges Leben. Ueber das dritte Quartett des Herrn Professors Pixis. (Beschluß), *Bohemia, ein Unterhaltungsblatt* VI, 1833, č. 154, 24. 12., s. 4.

této kapitoly²⁹⁰ (spojené s přáním Friedricha Nostitze, aby žádný stav, který by se chtěl večerů zúčastnit, nebyl vyloučen), koncerty navštěvovalo hojné publikum z různých vrstev společnosti, v němž bývali zastoupeni informovaní zájemci z řad měšťanstva i významní hudebníci. *Bohemia* několikrát jako jistou zvláštnost zaznamenává přítomnost žen v auditoriu.²⁹¹ Podle Antona Müllera při koncertě konaném 13. 12. 1838 prostorný salon téměř nestačil pojmout množství posluchačů, mezi nimiž byla dobrá třetina dam.²⁹² Na podobnou zmínku²⁹³ z roku 1835 upozorňuje také Ludvová a podotýká při tom, že pro dámské publikum byly jinak kvartetní koncerty považovány za příliš náročné.²⁹⁴ V berlínských měšťanských hudebních salonech, s nimiž můžeme tyto příležitosti srovnávat, byla ovšem účast žen hojná a běžná.²⁹⁵

Auditorium tvořili pravidelní návštěvníci, kteří jsou v mnoha kritikách označováni jako vzdělaný kruh přátel hudby. Referenti často zdůrazňovali, že publikum je zasvěcené a složené z aktivních hudebníků.²⁹⁶ Posluchačské zvyklosti se zde odlišovaly od běžných salonních způsobů. Zatímco v salonu mohla být hudba poslouchána jako koncertní kus, stejně jako pouhé pozadí ke konverzaci,²⁹⁷ zde byly skladby vnímány velice pozorně: „*Der Zuhörerkreis bestand aus eben den gebildeten Musikfreunden, die wir immer in den Quartettabenden zu sehen gewohnt sind, deren Beifall sich mehr durch tiefe Stille, gespannte Aufmerksamkeit, und zum Schluß freudigen Zuruf kund gibt, – ehrenvoller für die Spieler als wildes Händeklatschen.*“²⁹⁸ Referát z 20. 3. 1842 dokonce konstatuje, že mezi posluchači bylo jen málo takových, kteří by detailně neznali uvedené skladby, a přesto oběma dílům naslouchali s takovou pozorností a účastí, jako by je slyšeli poprvé: „*Unter den Zuhörern waren nur wenige, welche nicht jede Note aus Mozart's C-dur Quintett und aus Beethoven's Septuor kannten und doch wurden beide diese Werke mit einer Aufmerksamkeit und Theilnahme angehört, als wären sie die interessantesten Novitäten.*“²⁹⁹ Podle řady zmínek probíhala v pauzách mezi skladbami živá konverzace shromážděných o kvalitě kompozice

²⁹⁰ ROCHLITZ (ed.): *Allgemeine Musikalische Zeitung* (pozn. 264).

²⁹¹ A. M. [MÜLLER, Anton]: Das zweite Quartett des Herrn Prof. Pixis, *Bohemia, ein Unterhaltungsblatt* XI, 1838, č. 147, 9. 12., s. 4.

²⁹² A. M. [MÜLLER, Anton]: Das dritte Concert des Herrn Prof. Pixis, *Bohemia, ein Unterhaltungsblatt* XI, 1838, č. 151, 18. 12., s. 4.

²⁹³ A. M. [MÜLLER, Anton]: Das erste Advents-Quartett des Herrn Professors Pixis, *Bohemia, ein Unterhaltungsblatt* VIII, 1835, č. 143, 29. 11., s. 4.

²⁹⁴ LUDVOVÁ (pozn. 22), s. 153.

²⁹⁵ Srov. např. popis dění v salonech Amalie a Jacoba Beerových a v domě Mendelssohnových: WILHELMY (pozn. 157), s. 144–150.

²⁹⁶ B. G. [GUTT, Bernhard]: Musik. Erste Quartettsoirée, *Bohemia* IXX, 1846, č. 35, 22. 3., s. 3–4.

²⁹⁷ OTTLOVÁ – POSPÍŠIL (pozn. 145), s. 51; Iidem: Proměny hudby v měšťanské společnosti 19. století, in: *Město v české kultuře 19. století*, Praha 1983, s. 93–100.

²⁹⁸ –ý: Erste Quartettsoirée, *Bohemia, ein Unterhaltungsblatt* XVI, 1843, č. 37, 26. 3., s. 4.

²⁹⁹ B.: Quartett des Hrn. Prof. Pixis, *Bohemia, ein Unterhaltungsblatt* XV, 1842, č. 34, 20. 3., s. 4.

a provedení.³⁰⁰ Prostředí pražských hudebních amatérů (posluchačů nostických koncertů) přibližuje referát z 15. 3. 1836 z pera Antona Müllera,³⁰¹ z něž je přínosné uvést delší citaci. Referent líčí společnost semknutou při pravidelných setkáních v nostickém salonu společným zájmem o kvartetní hudbu: *„Den musikalischen Abendunterhaltungen des Herrn Professors Pixis fehlt zu ihrer vollen Oeffentlichkeit das Publikum eines geräumigen Concertsaales; der Salon (und nur in diesem läßt sich Quartettmusik bis in ihr leisestes Piano verfolgen) kann nur einen gewählten Kreis von Zuhörern fassen, der, wenn er auch noch so zahlreich ist, doch eine geschlossene, schon durch die Räumlichkeit enger verbundene Gesellschaft bildet. Alle Mitglieder derselben stimmen in ihrer Liebe für einen Zweig der Instrumentalmusik überein, welcher in den größten musikalischen Geistern Wurzel gefaßt und unverweltliche Blüthen getrieben hat; und in sofern hat Herr Professor Pixis und die Tonkünstler, die ihn unterstützen, einen leichteren Standpunkt als ein Concertgeber, dessen Publikum erst allmählich warm zu werken pflegt. Aber der größere Theil der Quartettfreunde besteht aus Kennern und praktischen Musikern. An mehr als einem Orte werden in Prag regelmäßig wiederkehrende Quartette gegeben, an welchen nicht bloß Lehrer und absolvirte Schüler des Conservatoriums, sondern auch wackere Dilettanten Theil nehmen. Kennt doch Referent eine Familie, welche sich das Vergnügen einer guten Quartett-Musik ohne fremde Beihilfe verschaffen. Eine nicht geringe Anzahl von Zuhörern hat überdies die aufzuführenden Tonstücke zum Theil aus guten Uebersetzungen für das Pianoforte kennen lernen. Da man dabei auch gern mit dem Neuesten in der Quartettliteratur bekannt werden möchte. So hat Herr Professor Pixis in Bezug auf den geschlossenen Kreis seiner Zuhörer Um- und Rücksichten zu nehmen, über die sich ein Concertgeber leicht hinwegsetzen kann. Daß Herr Professor Pixis redlich bemüht sey, die Wünsche seines Auditoriums auch in Wahl und Zusammenstellung des Gewählten zu befriedigen, hat er jedes Jahr dadurch beweisen, daß er sich ausschließend weder für das Alte, noch für das Neue, weder für diesen, noch für jenem Meiser entscheidet, aber in jedem Cyklus auch die Manen eines Haydn, eines Mozart und eines Beethoven ehrt. Wie sehr das Publikum mit der Wahl seiner Quartette zufrieden sey, zeugt die bauernde Theilnahme an denselben.“*³⁰²

V rámci charakteristiky publika informoval Anton Müller roku 1836 o tom, že se v Praze na několika místech pravidelně konají kvarteta, jichž se neúčastní pouze učitelé

³⁰⁰ A. M. [MÜLLER, Anton] (pozn. 291), s. 4.

³⁰¹ Referent nostických soaré se během postního cyklu podepsal šifrou A. M. pouze pod předběžné oznámení programu z 28. 2. 1836. Kritiky všech tří koncertů jsou bez šifry. Podle stylu textu a vzájemné návaznosti referátů jde ve všech případech o Antona Müllera.

³⁰² Bez šifry [MÜLLER, Anton]: Ueber das erste Quartett des Herrn Prof. Pixis, *Bohemia, ein Unterhaltungsblatt* IX, 1836, č. 33, 15. 3., s. 4.

a absolventi konzervatoře, ale i neprofesionálové bez vyššího hudebního vzdělání. A na příkladu jisté měšťanské rodiny zdůrazňuje, že je možné se své zálibě v dobré kvartetní hudbě věnovat bez profesionální pomoci. Vedle těchto domácích souborů se podle autora citovaného článku nezanedbatelný počet posluchačů komorních koncertů s provedenými skladbami seznamuje z klavírních transkripcí. František Švestka, organizátor pozdějších týdenních kvartetních schůzek, v Praze od počátku třicátých let teprve studoval. Zdá se pravděpodobné, že vzhledem k mnohokrát deklarované otevřenosti nostických koncertů všem vrstvám Pražanů, mohl i student práv koncerty navštěvovat a s repertoárem se seznamovat.

Struktura informací podávaných časopisem *Bohemia* se mohla podílet na působení těchto koncertních příležitostí jako svého druhu vzdělávací instituce. Pravidelné oznamování programu plánovaného pro nadcházející cyklus nebo následující koncert spolu s podrobnými analýzami skladeb obsaženými v jednotlivých kritikách jakoby připravovaly diskusi a podněcovaly osobní zájem účastníků o hranou hudbu. Referenti pravidelně ohlašovali uvedení nové kompozice a zdůrazňovali aktivní přístup posluchačstva při seznamování s novinkami kvartetní literatury. Anton Müller ve výše citovaném článku vyzdvihl přístup Friedricha Wilhelma Pixise, který, podle referentových slov, bral ohled na názor okruhu svých posluchačů a uspokojoval jejich přání při volbě repertoáru. Informace o tom, že skladba byla uvedena pro opakovaně vyslovený zájem publika, se v kritikách vyskytuje častěji. Referát líčící prostředí pražských amatérských hudebníků, kteří hudbu vnímali jako předmět soustavně prohlubovaného vzdělávání, nás přivádí k podobnosti se skupinou, kterou popsal Rudolf Freiherr Procházka jako širší okruh pražských milovníků hudby z řad měšťanských intelektuálů, kteří při svých produkcích „překročili práh umění“ a tak zvláště ovlivnili dění na poli komorní hudby.³⁰³ Procházka koncerty pořádané Pixisem ani Mildnerem kupodivu nezmínil. Časově toto dění kladl nejspíše do šedesátých let, ale nijak explicitně je nedatoval ani neodkázal na konkrétní prameny, z nichž tyto vzpomínky čerpal. Je ale pravděpodobné, že mohl informace o tomto prostředí získat právě z referátů v *Bohemii*.

5.2 Srovnání programů veřejných koncertů s repertoárem *Inventáře*

V programech abonentních kvartetních zábav prezentovaných časopisem *Bohemia* rozpoznáváme hledaný srovnávací materiál ke skladbám, jimž se věnoval domácí ansámbl Františka Švestky. Pořady nostických i pozdějších clam-gallasovských koncertů tvořily vždy

³⁰³ PROCHÁZKA (pozn. 113), s. 12–13.

tři skladby, většinou dva kvartety a jeden kvintet či jiná skladba většího obsazení. V kritikách ovšem nebyla díla vždy přesně pojmenována. Záleželo na konkrétním referentovi, zda uvedl i tóninu a opusové číslo skladby. V řadě případů se komentátor omezil na označení typu Haydnův kvartet nebo Onslowův nejnovější kvintet. Proto by ke kompletnímu srovnání repertoárů těchto dvou hudebních aktivit bylo zapotřebí nejprve důsledně prozkoumat programy veřejných komorních soaré. (Ve většině případů by snad bylo možné skladby dohledat díky tomu, že až na samotný název jsou referáty velmi podrobné. Uvádějí kontext vzniku skladby v rámci díla daného autora a názvy jednotlivých vět. Jejich analýza pak odpovídá stylu referování devatenáctého století: uvádí poetizující parafrázi hudebního díla a jen v některých případech připojuje rozbor skladby po harmonické a formální stránce.) Do rozsahu této práce se systematická komparace programů nevejde, přestože by pro uchopení našeho tématu byla bezpochyby podstatná. Vzhledem k tomu, že v případě společnosti scházející se u advokáta Švestky již známe přesný seznam repertoáru a programy jednotlivých schůzek, předpokládám, že by alespoň na omezeném množství případů bylo možné ilustrovat případnou závislost výběru skladeb studovaných amatérským sdružením na jejich uvedení při veřejném koncertě.³⁰⁴

V Pixisově nostickém období pojednávaných veřejných produkcí byl základem programů široký výběr Haydnovy a Mozartovy komorní tvorby. Od druhého jmenovaného zazněly kvartety i kvintety (kvintet C dur K 515, kvintet g moll K 516). S pozitivním ohlasem se pravidelně setkávala mladá komorní tvorba Beethovenova (např. šest takzvaných Lobkovických kvartetů op. 18, dále kvintet Es dur op. 4 ad.). Z dalších autorů byl zastoupen Fesca, Romberg, často Spohr, Mendelssohn a zejména Onslow. Jejich kompozice byly posuzovány individuálně a setkávaly se jak s pozitivními, tak i s negativními soudy kritiků. Z domácích skladatelů hrálo Pixisovo kvarteto skladby Veitovy (od r. 1835) a Kleinwächterovy (od r. 1837). Uvedení těchto pražských autorů bylo vždy přijímáno jako mimořádná událost, jejíž význam se odrážel i ve zvýšení návštěvy a v nadšené chvále kritiků.³⁰⁵ V období 1840–1846 nebylo již zcela přísně dodržováno pravidlo uvádění některé Haydnovy, Mozartovy nebo Beethovenovy skladby na každém koncertě. Při několika příležitostech již zněly pouze kompozice mladších autorů. Pravidelně se na programu objevovaly Veitovy skladby, často byl uváděn Onslow, Fesca a Spohr, v jednotlivých případech pak Kleinwächter, Škroup, Verhulst, Mendelssohn a Lachner.

³⁰⁴ Na tomto místě je třeba poděkovat Jitce Ludvové za to, že mi poskytla své přípravné materiály ke studii *Hudba v rodu Nostitzů* (LUDVOVÁ, pozn. 22), díky nimž jsem si mohla utvořit základní představu o struktuře referování listu *Bohemia* o nostických koncertech.

³⁰⁵ Ludvová (pozn. 22), s. 154.

Předpokládaná souvislost mezi programy veřejných koncertů a repertoárem privátních komorních schůzek se ve třicátých letech ještě nemohla projevit časovou následností provedení jednotlivých skladeb, protože advokátův soubor fungoval až od roku 1842. Přesto je možné doložit, že řada skladeb, jež zazněly na nostických soaré během třicátých let (v době Švestkova studia), byla v právníkově zájmovém sdružení hrána hned od počátku let čtyřicátých. Příkladem může být Onslowův kvintet a moll op. 4, který zazněl u Nostitzů 28. 3. 1833.³⁰⁶ Švestkovo komorní sdružení se této kompozici věnovalo ve své druhé sezoně, a to 8. 11. 1843. Při adventním komorním koncertě konaném ve šlechtickém salonu 3. 12. 1835 zazněl v premiéře ještě z rukopisu Veitův kvintet a moll op. 2 pro dvoje housle, violu a dvě violoncella.³⁰⁷ Vzhledem k tomu, že byla skladba pražského autora v roce premiéry vydána v Lipsku tiskem, mohla se jí společnost scházející se v advokátově domácnosti zabývat již při svém čtvrtém zaznamenaném setkání 26. 10. 1842. Zmíněné skladby se ve třicátých letech setkaly s kladným přijetím publika nostických soaré i s příznivou kritikou v *Bohemii* a zároveň byl již dostupný tištěný notový materiál těchto kompozic, s čímž mohla souviset jejich volba pro počáteční sezony komorního sdružení.

Hned z kraje svého fungování (28. 12. 1842) se privátní kvartetní společnost zabývala také Beethovenovým kvartetem f moll op. 95, skladbou, jež byla pod Pixisovým vedením veřejně provedena na nostickém soaré o dva roky dříve, 2. 4. 1840, a byla přijata jako senzace.³⁰⁸ Součástí referátu bylo konstatování, že Beethovenův kvartet je neznámý a jeho interpretace je natolik obtížná, že jej v žádném soukromém salonu není možné slyšet. Švestkovo sdružení se právě takto označenou skladbu pokusilo nastudovat. Z hlediska recepce Beethovenovy komorní tvorby je dále důležitou událostí provedení kvartetu a moll op. 132, k němuž došlo v rámci nostických koncertů 9. 12. 1841. Jednalo se o první veřejné zaznění této skladby v Praze.³⁰⁹ Kritika z pera Augusta Wilhelma Ambrose vypovídá o ohromujícím dojmu, který kompozice zanechala. Referent přibližuje posluchačům skladbu Beethovenova pozdního období výkladem subjektivních prožitků autora a dodává: „*Darum wird aber auch jener, dem die Geschichte der letzten Lebensstage Beethoven's unbekannt ist, seine Werke, welche dieser Epoche angehören, nur halb oder gar nicht verstehen.*“³¹⁰ Nicméně problém dosavadní neznalosti nebo nepřijetí komorní tvorby závěrečné etapy Beethovenova života

³⁰⁶ Bez šifry: Theater und geselliges Leben. Ueber das dritte Quartett des Herrn Prof. Pixis, *Bohemia, ein Unterhaltungsblatt* VI, 1833, č. 39, 31. 3., s. 4.

³⁰⁷ Bez šifry: Theater und geselliges Leben. Musikalisches und Theatralisches, *Bohemia, ein Unterhaltungsblatt* VIII, 1835, č. 147, 8. 12., s. 3.

³⁰⁸ B.: Quartette des Herrn Prof. Pixis, *Bohemia, ein Unterhaltungsblatt* XIII, 1840, č. 41, 5. 4., s. 4.

³⁰⁹ LUDVOVÁ (pozn. 22), s. 153.

³¹⁰ D. A -s. [AMBROS, August Wilhelm]: Zweites Quartett des Herrn Prof. F. Pixis, *Bohemia, ein Unterhaltungsblatt* XIV, 1841, č. 149, 12. 12., s. 4.

pražským publikem byl v pojednávaném prostředí pocíťován ještě hlouběji. O čtyři roky později o tom již otevřeně psal Bernaharad Gutt: *„Es ist merkwürdig, wie unsere Programme nach einigen schuchternen Versuchen in Beethoven's letzteren Werken immer wieder in seine erste Periode zurückkommen, während die Wiener in jener, die die höchsten Aufschwünge eines Genius, wie er noch nicht da war, enthält, seit längerer Zeit sich festgesetzt haben. Und doch haben die erwähnten Versuche die lebhafteste, oft eine begeisterte Zustimmung des Publikums gefunden. Sollte es sich nicht der Mühe lohnen, einmal von den Rasumowskischen angefangen alle Quartette bis zum letzten F–dur, systematisch durchzumachen? Jedenfalls ware es eine höchst interessante und für den allergroßten Theil des Publikums neue Reihenfolge. B. G.“*³¹¹ Z průzkumu repertoáru zaznamenaného v *Invetáři* máme právo se domnívat, že se o zmíněné systematické provedení (či spíše prostudování) celé Beethovenovy komorní tvorby během let na amatérské úrovni pokoušelo Švestkovo komorní sdružení. Smyčcový kvartet op. 132, o němž referoval Ambros, byl hrán u Švestků až v šedesátých letech. Předcházejícímu Beethovenovu kvartetu cis moll op. 131 se ale soukromá společnost věnovala již na začátku čtyřicátých let (4. 1. 1843), zatímco při šlechtických veřejných koncertech do té doby dáván nebyl. O jeho uvedení pojednává až kritika Bernharda Gutta z 29. 3. 1846. Citovaný oddíl Guttova referátu zároveň vypovídá o tom, do jaké míry byla volba programu publikem skutečně sledována a hodnocena.

Přímou následnost veřejného provedení skladby a jejího nastudování v privátní společnosti je možné objevit až u skladeb hraných v paláci Clam-Gallas souborem pod vedením Moritze Mildnera ve čtyřicátých letech, kdy již Švestkovo sdružení pravidelně fungovalo. Jedním z mnoha příkladů je Spohrův kvartet G dur op. 58, který zazněl nejprve dne 8. 12. 1842 na veřejném koncertě a hned 16. 12. na nejbližší kvartetní schůzce v advokátově domácnosti. Při prvním postním soaré 23. 3. 1843³¹² byl pak proveden Beethovenův kvartet A dur op. 18, jímž se překvapivě právníkův soubor zabýval s předstihem 15. 3. 1843. Je nutné předeslat, že jsme dosud nenalezli přímé doklady toho, že by se František Švestka nebo některý z neznámých členů jeho sdružení jako divák účastnil koncertů ve šlechtickém salonu. Přesto můžeme uvažovat o tom, že zařazení posledně zmíněné skladby soukromou společností mohlo být reakcí na novinové oznámení postního cyklu koncertů ze 14. 3. 1843,³¹³ v němž referent konkrétně jmenoval Beethovenův kvartet A dur op. 18, plánovaný pro první jarní soaré. Tuto skutečnost ovšem nelze přecenit. Jak bylo konstatováno

³¹¹ B. G. [GUTT, Bernhard]: Kunst und Leben in Böhmen. Concerte, *Bohemia, ein Unterhaltungsblatt* XVIII, 1845, č. 50, 27. 4., s. 3–4.

³¹² –ý.: (pozn. 298), s. 4.

³¹³ A.: Telegraph von Prag, *Bohemia, ein Unterhaltungsblatt* XVI, 1843, č. 32, 14. 3., s. 4.

v předešlé kapitole, program komorního sdružení se řídil také určitým vlastním plánem. Zdá se však pravděpodobné, že oznámení konkrétního koncertního programu tiskem mohlo v některých případech přinejmenším ovlivnit volbu repertoáru Švestkova souboru.

Obě v podstatných rysech rozdílné hudební instituce reagovaly také na tvorbu soudobých pražských autorů. Privátní komorní sdružení se při svých schůzkách věnovalo devíti skladbám již vícekrát zmiňovaného Wenzela Heinricha Veita, jež byly postupně premiérovány při veřejných komorních soaré od roku 1835. Veit byl v prostředí měšťanských milovníků hudby velmi oblíben, jeho skladby byly pravidelně opakovány a doprovázeny analýzami v *Bohemii*. Již v úvodní kapitole této práce jsme se setkali s reakcí advokátova sdružení na první uvedení Veitova kvintetu c moll op. 20 pro dvoje housle, violu a dvě violoncella. Skladba byla premiérována na závěr jarního cyklu Mildnerových koncertů 6. 4. 1843 ještě z rukopisu. Referát Bernharda Gutta³¹⁴ vypovídá o nadšeném přijetí publikem, které si vymohlo opakování Scherza. Teprve v září téhož roku bylo oznámeno jeho vydání tiskem v lipském nakladatelství Hofmeister³¹⁵ a soukromé sdružení se skladbě věnovalo během podzimu 1843 hned třikrát (3. 11. 1843, 22. 11. 1843 a 6. 12. 1843). O její oblibě svědčí i to, že byla u Švestků opakována v letech 1846, 1860 a 1864. I v případě Veita se setkáváme s obdobnou situací jako u výše zmíněného Beethovenova kvartetu: Po tom, co byl 1. 12. 1843 na programu druhého adventního soaré oznámen jeho kvartet g moll op. 16, byla skladba nejprve 11. 12. hrána u Švestků a následně 14. 12. na avizovaném veřejném koncertě (již ve třetí repríze). Nicméně z devíti skladeb, jež byly na začátku prosince *Bohemii* oznámeny jako program nadcházejícího koncertního cyklu, se v témže měsíci ochotníci zabývali jen dvěma: Haydnovým kvartetem B dur op. 55 a zmíněným Veitovým kvartetem g moll op. 16. V následující tabulce uvádím posloupnost provádění Veitových skladeb na veřejných koncertech a v komorním sdružení.

kompozice Wenzela Heinricha Veita	doba vzniku rok prvního vydání	veřejné provedení u Nostitzů a Clam-Gallasů: premiéra reprízy	data provedení komorním sdružením
kvintet F dur op. 1	1834 1835	2. 4. 1835 (z rukopisu) duben 1838	27. 11. 1844 19. 10. 1860 4. 12. 1863
kvintet a moll op. 2	1835 1835	3. 12. 1835 7. 3. 1838 17. 12. 1840 10. 3. 1842	26. 10. 1842 26. 10. 1860 19. 2. 1864

³¹⁴ GUTT, Bernhard: Dritte Quartetsoirée, *Bohemia*, ein Unterhaltungsblatt XVI, 1843, č. 43, 9. 4., s. 4.

³¹⁵ LEDERER (pozn. 20).

kvartet d moll op. 3	1836 1836	17. 3. 1836 16. 3. 1837 24. 4. 1845	21. 12. 1842 16. 10. 1844 26. 2. 1845 14. 5. 1850 6. 1. 1860 19. 4. 1861
kvintet G dur op. 4	1836 1836	1. 12. 1836 9. 12. 1841 15. 12. 1842	9. 4. 1845 13. 1. 1860 26. 2. 1864
kvartet E dur op. 5	1837 1837	16. (17.) 12. 1837 (z rukopisu)	19. 10. 1842 25. 1. 1861
kvartet Es dur op. 7	1838 1839	13. 12. 1838 (z rukopisu) 30. 3. 1843	9. 11. 1842 9. 10. 1844 4. 2. 1846 30. 3. 1859 3. 1. 1862
kvartet g moll op. 16	1840	14. 4. 1840 (z rukopisu) 1. 4. 1841 14. 12. 1843 2. 4. 1846	28. 12. 1842 11. 12. 1843 2. 4. 1845 1. 4. 1846 8. 7. 1850 10. 2. 1860 26. 10. 1860 9. 1. 1863
kvintet c moll op. 20	1843	6. 4. 1843 18. 12. 1846 22. 2. 1850	3. 11. 1843 22. 11. 1843 6. 12. 1843 4. 3. 1846 2. 11. 1860 4. 3. 1864
kvintet A dur op. 29	1851		17. 3. 1859 18. 3. 1864

Tab. 3: Provedení Veitových skladeb na veřejných soaré a v privátním komorním sdružení. Doba vzniku a rok prvního vydání jsou zde uvedeny podle Seznamu skladeb V. J. Veita, který je součástí: FIALA, Karel: *Václav Jindřich Veit*, Liberec 1964, s. 63–67.

Vedoucí houslisté Pixis a Mildner (právě oni podle referátů plánovali program kvartetních soaré) zařadili na pořad veřejných koncertů také kompozice dalšího pražského autora, kapelníka Stavovského divadla Františka Škroupa (1801–1862). Na druhém postním večírku 10. 3. 1842 byl s úspěchem premiérován jeho kvartet F dur op. 24.³¹⁶ Při jarním komorním soaré 24. 4. 1845 zazněl Škroupův kvartet G dur op. 29, skladba byla při této příležitosti premiérována z rukopisu ještě před vydáním tiskem. Bernhard Gutt následně ve svém referátu konstatoval, že skladba byla nevýrazná a nezanechala žádné silnější dojmy.³¹⁷

³¹⁶ B.: Quartett des Hrn. Prof. Pixis, *Bohemia, ein Unterhaltungsblatt* XV, 1842, č. 31, 13. 3., s. 4.

³¹⁷ B. G. [GUTT, Bernhard]: Kunst und Leben in Böhmen, *Bohemia, ein Unterhaltungsblatt* XVIII, 1845, č. 50, 27. 4., s. 3–4.

V *Inventáři* Švestkova komorního sdružení skladby Františka Škroupa nefigurují, přestože byly po premiéře vydány Hoffmannovým nakladatelstvím.

Tvorbě Aloise Kleinwächtera se větší pozornosti dostalo pouze při premiéře jeho prvního smyčcového kvartetu a moll 30. 11. 1837. Anton Müller tehdy skladbu pochválil, připustil, že se nedrží striktně svého vzoru (Spohra), ale předvádí dostatek vlastní invence, a popřál autorovi dostatek volného času ke komponování.³¹⁸ Při uvedení druhého kvartetu 12. 12. 1839³¹⁹ ani při dalších reprízách (v roce 1840, kdy skladatel zemřel, a pak v roce 1842) se skladbám nedostalo téměř žádného komentáře. Advokátova kvartetní společnost hrála až v šedesátých letech pouze první kvartet a moll, který vydalo v roce 1841 lipské nakladatelství Breitkopf & Härtel.

Porovnání repertoárů dvou hudebních aktivit prezentované v předešlých odstavcích si neklade nárok na úplnost. Přínosné by jistě bylo prozkoumat stejným způsobem zájem o skladby dobových zahraničních autorů. V případě Mendelssohna, který byl při veřejných komorních soaré uváděn s jistotou od přelomu 30. a 40. let, se bohužel ve většině případů setkáváme s nepřesným označením skladby v referátu, proto se autorce nepodařilo dojít ke stejné vypovídajícímu srovnání jako u prezentovaných autorů. Nicméně oznámení programu adventních koncertů³²⁰ z 22. 11. 1839 zajisté informuje o pražské premiéře ve stejném roce vytištěného kvartetu D dur op. 44, který, jak jsem zmínila v předešlé kapitole, advokátovo sdružení studovalo roku 1842. Schumannova a Schubertova komorní tvorba pak byla v Praze veřejně prováděna až od druhé poloviny čtyřicátých let.

Je zjevné, že repertoár provozovaný v rámci dvou pojednávaných hudebních příležitostí byl vzájemně velice blízký. Obě hudební instituce se ovšem takřka jistě zásadně lišily samotnou prezentací hudebního díla: při šlechtických koncertech byla skladba přednesena v ucelené pečlivě nastudované interpretaci pro shromážděné auditorium, zatímco domácí zájmová společnost zřejmě pěstovala hru z listu, při níž se mohli samotní instrumentalisté s kompozicí seznámit.

Představu atmosféry dialogu mezi pražskými profesionálními hudebníky a zájemci z řad vzdělaných hudbymilovných měšťanů dotvářejí formulace komentátorů časopisu *Bohemia*. V kritikách byla velmi často vyzdvižována vyváženost programů mezi díly autorů považovaných za klasiky a nově vznikající tvorbou. Příkladem je referát z 1. 12. 1833: „*Herr Prof. Pixis hat es sich in seinen alljährig mit gleichem Beifalle wiederholten Quartetten zum*

³¹⁸ A. M. [MÜLLER, Anton]: Uiber das erste Quartett des Herrn Prof. Pixis, *Bohemia, ein Unterhaltungsblatt* X, 1837, č. 145, 3. 12., s. 4.

³¹⁹ B.: Die Quartette des Herrn Prof. Pixis, *Bohemia, ein Unterhaltungsblatt* XII, 1839, č. 150, 15. 12., s. 4.

³²⁰ W.: Telegraph von Prag, *Bohemia, ein Unterhaltungsblatt* XII, 1839, č. 140, 22. 11., s. 3–4.

Grundsätze gemacht, ja nicht den Werken eines einzigen Compositeurs, durch ausschließliche oder wenigstens vorzugsweise Produktion zu huldigen, sondern dem Schönen sein Recht ohne alle Vorliebe wiederfahren zu lassen, wohlwissend, daß die Liebhaberei schon ihrer Natur nach einseitig und ungerecht sey. Er ist gewohnt, das Beste zu wählen, und überläßt seinen Zuhörern die Entscheidung, welches davon das Bessere sey. Indem er endlich das Neue sucht, ohne es gegen das Alte zu überschätzen, gewinnt sein Auditorium an musikalischer Literatur, und kann das Gehörte durch den Gegensatz leichter auffassen und lebhafter empfinden.“³²¹

Pojednáváné veřejné produkce spadají do doby, kdy se postupně v představě auditoria utvářel kánon tzv. klasických děl. Častým tématem referátů bývalo detailní posouzení znaků „klasické“ tvorby oproti „novosti a originalitě,“ přičemž obojí mohlo být jak vyzdvihováno, tak i zatracováno.

Některá vystoupení byla zvláště oceněna. Při tom je třeba zdůraznit, že delší referáty všech kritiků *Bohemia* cílily především ke zhodnocení kompozic a jejich interpretace byla povětšinou vnímána kladně: „*Da wir in dem von allen großen Tonsetzern bereicherten Fache des Quartettes und Quintettes viele klassische Werke besitzen, deren delikateren Stellen mit dem guten Willen bloßer Dilettanten in keinem Verhältnisse stehen: so müssen wir H. Pixis und allen Jenen großen Dank wissen, daß sie durch tief eingehende Studien und durch eine wahrhaft virtuose Executirung so viel Schönes dem unverdienten Schicksale der Nichtbewachung oder Vergessenheit entreißen.“³²²* S vymezením repertoáru vhodného kvůli své obtížnosti pro provozování profesionálními hudebníky jsme se setkali již výše v případě Beethovenových pozdních smyčcových kvartetů. Podobné výpovědi kritiků shrnuje Jitka Ludvová: „*Kvalitní výkony postupně vyznačovaly hranice profesionálního repertoáru: u Nostitzů se začaly objevovat skladby, o nichž referenti konstatovali, že je neznají, protože se vymykají možností domácího hraní. V dramaturgickém ohledu byly nostické koncerty chápány jako komorní protějšek orchestrálních podniků konzervatoře, který má rozšiřovat a doplňovat pražský repertoárový rozhled.“³²³* V širším časovém horizontu s tímto tvrzením jistě souhlasíme. Na základě dokladů ze Švestkova *Inventáře* a díky srovnání uskutečněnému v této kapitole ale můžeme tvrdit, že i diletantům zdánlivě nepřístupné skladby mohly být v konkrétních případech předmětem zájmu poučených amatérů. Společným cílem Friedricha Wilhelma Pixise, Moritze Mildnera a skupiny jejich posluchačů bylo, alespoň podle výpovědí

³²¹ Bez šifry: Theater und geselliges Leben. Ueber das erste Quartett des Hrn. Prof. Pixis, *Bohemia*, ein *Unterhaltungsblatt* VI, 1833, č. 144, 1. 12., s. 4.

³²² Bez šifry: Theater und geselliges Leben. Ueber das erste Quartett des Herrn Prof. Pixis, *Bohemia*, ein *Unterhaltungsblatt* VI, 1833, č. 33, 17. 3., s. 3–4.

³²³ LUDVOVÁ (pozn. 22), s. 153–4.

zpráv časopisu *Bohemia*, kromě vlastního estetického zážitku také poznání a zhodnocení komorní literatury. Návštěvníci koncertů měli možnost rozšiřovat svoji znalost repertoáru, a to jak jeho poslechem, tak i četbou analýz z pera vzdělaných kritiků, a následně prohlubovat i svoje hráčské dovednosti.

5.3 Koncerty po roce 1846

Komorní koncerty uskutečňované ve šlechtických salonech mezi lety 1833 a 1846 se s aktivitou privátního sdružení překrývaly pouze pět let. Od podzimu 1846, jak již bylo řečeno, převzal pořádání koncertů nakladatel Johann Hoffmann a místem jejich konání se stal veřejný sál paláce Platýz. Šest koncertních vystoupení nyní probíhalo během prosince a ledna.³²⁴ Interprety zůstávali vyučující konzervatoře, ale dramaturgie koncertů se proměnila. Zřejmě od roku 1846 začala být nově při těchto příležitostech uváděna tvorba Roberta Schumanna,³²⁵ aby se pak stala velmi oblíbenou zejména při vystoupeních Bedřicha Smetany. Zařazení Schumannova díla na program koncertů v Platýzu odpovídá době skladatelova prvního koncertního vystoupení v Praze. O rok později zde byl uveden také kvartet Franze Schuberta.³²⁶ Nicméně opět je třeba zdůraznit, že skutečně platné závěry ve věci prvních uvedených Schumannových a Schubertových komorních děl v Praze by bylo možné formulovat až po zcela systematickém průzkumu referátů *Bohemie* a dalších pramenů a nejsou předmětem této práce.

Vedle obvyklých skladeb pro smyčcové nástroje, mezi nimiž byly v nové dramaturgii častěji preferovány ty pro větší obsazení (kvintet, sextet, septet) se nyní na programech začaly objevovat komorní skladby sólistického charakteru: „*Großes duo concertant für Pianoforte und Clarinette von C. M. von Weber (Op. 48)*,³²⁷ *Mendelssohns As-dur Sonate für Piano und Violine (op. 4)*, *S. Bach'schen Klavier concert in D-moll mit Quartettbegleitung, verstärkt durch den Cantrebaß*.“³²⁸ V lednu 1848 se dozvídáme z referátu Bernharda Gutta,³²⁹ že ze šesti Hoffmannem pořádaných koncertů se na komorní hudbu soustředily jen čtyři, poslední dva již přinesly orchestrální skladby. Zároveň referent poukazuje na oproti dřívějšku sníženou

³²⁴ Bez šifry: Lokalzeitung, in: *Bohemia* IXX, 1846, č. 174, 22. 11. 1846, s. 4.

³²⁵ Bez šifry: Lokalzeitung, *Bohemia* IXX, 1846, č. 180, 3. 12. 1846, s. 4.

³²⁶ Bez šifry: Lokalzeitung, *Bohemia* XX, 1847, č. 188, 25. 11., s. 4.

³²⁷ –u: Lokalzeitung, *Bohemia* IXX, 1846, č. 188, 17. 12., s. 4.

³²⁸ Bez šifry: Lokalzeitung, *Bohemia* IXX, 1846, č. 180, 3. 12. 1846, s. 4.

³²⁹ B. G. [GUTT, Bernhard]: Viertes Concert für Kammermusik, *Bohemia* XXI, 1848, č. 8, 14. 1., s. 3–4.

kvalitu zvoleného programu.³³⁰ Gutt měl tímto výrokem zřejmě na mysli provedení septetu A dur op. 132 pro klavír, dechové nástroje a kontrabas Friedricha Wilhelma Kalkbrennera (1785–1849), který se svým obsazením opět vymyká z po léta důsledné dramaturgie šlechtických koncertů orientované výhradně na repertoár pro smyčcové soubory. Na stejném soaré konaném 7. 1. 1848 vystoupil jako klavírista Bedřich Smetana, jenž tímto koncertním cyklem zahájil své veřejné interpretační působení. Při této příležitosti dále se svými spoluhráči uvedl Beethovenův kvintet Es dur op. 16, rovněž v dechovém obsazení s klavírem, a Schubertovo klavírní trio Es dur op. 100. Nová jména autorů objevující se na programech veřejných koncertů zřejmě poukazují k vývoji vkusu pořadatelů a s nimi i publika. Pro Bernharda Gutta ještě zůstávali vzorovými tvůrci Haydn, Mozart a Beethoven. Soudobí autoři byli s nimi srovnáváni a jen ve výjimečných případech mohli být hodnoceni na jejich úrovni. Po roce 1846 se již v Praze začínaly stávat pravidelnou součástí koncertních programů také skladby Franze Schuberta a Roberta Schumanna.³³¹

Po roce 1846 se změnil způsob referování listu *Bohemia* o komorních koncertech. Noviny začaly postupně vycházet v denní frekvenci, z názvu byl vypuštěn podtitul *Unterhaltungsblatt* a přestože si deník udržel úvodní literární stať, začal více prostoru věnovat obecně společenskému dění. Referáty z kulturní oblasti se rozšířily o rubriku *Tschechische Bühne* a občasné články věnované hudbě se častěji soustředily na koncerty konzervatoře. Kritiky komorních soaré již nadále nevycházely systematicky po každém večeru. Z března 1849 pochází referát o produkci pořádané v hudebním ústavu Bedřicha Smetany.³³² Při té příležitosti se referent Medard dovolával zavedených hudebních kritiků Flamina (tedy Ambrose) a Bernharda (tedy Gutta), postrádal jejich kritický zájem o Smetanovy komorní večery a poukázal s nelibostí na nezájem veřejných listů o tyto události.³³³

Z popsaného vývoje můžeme usuzovat, že podpora úzkého propojení profesionálních koncertních vystoupení s aktivní odezvou poučených hudebních amatérů byla v referátech *Bohémie* projevoována v době, kdy kritickou rubriku vedli dva konkrétní redaktoři, Anton Müller (zemřel r. 1843) a Bernhard Gutt (zemřel r. 1849). Jak již bylo zmíněno, Müller se ve třicátých letech podílel na hudebních večerech konaných v rodině malíře Josepha Führicha a zdejší studijní produkce uváděl přednáškami zaměřenými k dané umělecké periodě. Je zřejmé, že Antonu Müllerovi, jako akademikovi přednášejícímu na pražské univerzitě dějiny

³³⁰ „Das Programm des vierten Concertes war respektabel, aber doch unter den bisherigen das mindest bedeutende.“ B. G. [GUTT, Bernhard] (pozn. 329), s. 3.

³³¹ Bez šifry: Lokalzeitung, *Bohemia* XX, 1847, č. 188, 25. 11., s. 4.

³³² MEDARD: Die musikalischen Soireen im Smetana'schen Musikinstitute, *Bohemia* XXII, 1849, č. 62, 14. 3., s. 3–4.

³³³ Ibid., s. 3.

filozofie, estetiku, etiku a pedagogiku, byl hluboce vzdělávací důraz v kritické činnosti vlastní a předal jej i svému chráněnci Guttovi. Podle Václava Petrboka³³⁴ měly pro vývoj Müllerových estetických názorů značný význam rovněž již zmíněné soukromé přehrávky a diskuse, které od 1831 pořádal ve svém pražském hudebním ústavu Josef Proksch. Müller se zde seznámil s estetickými názory ovlivněnými Hegelovou filozofií a v diskusích si osvojoval všeobecné zásady umělecké analytické praxe. Z tohoto prostředí, diskutujícího také o romantickém pojetí génia, pramenil jeho obdiv k Beethovenovi (v pražských podmínkách ne zcela běžný) i jeho vypěstovaná schopnost přijímat novinky.³³⁵ Změněný způsob referování v *Bohemii* i volání po iniciativě vzdělaných kritiků ve článku z roku 1849 může souviset právě s odchodem těchto dvou postav. O roli referátů časopisu *Bohemia* jako zprostředkovatele mezi privátním prostředím a širší veřejností na poli výtvarného umění vypovídají Roman Prahla a Zdeněk Hojda.³³⁶ Kritickým prostředím, které (například přes referáty Carla Würbse) „*animovalo také veřejnou konverzaci o umění*,“³³⁷ byl v tomto případě Thunův salon.

V padesátých letech byl již Bedřich Smetana pravidelným interpretem komorních koncertů. Ty nejprve organizačně zaštiťoval Johann Hoffmann, postupně se stal pořadatelem vlastních produkcí sám skladatel. Ze zpráv z počátku roku 1850 víme, že se hudební soaré opět uskutečňovala v Clam-Gallasově paláci (1850 a 1851). Cyklus šesti pondělních komorních večerů v listopadu a prosinci roku 1855 se již odehrál v sále Konviktu. Dne 3. 12. 1855 bylo při čtvrtém z těchto komorních soaré premiérováno Smetanovo Trio g moll, na jehož provedení již spolupracoval mladý Antonín Bennewitz.³³⁸ Jediné skladatelově komorní skladbě, která vznikla za života Františka Švestky, se advokátovo komorní sdružení nevěnovalo. Dílo vyšlo tiskem až v roce 1880.

Závěr aktivity privátního souboru, jehož činnost byla v tomto textu zmapována, spadá až do šedesátých let. Přesto není předmětem této práce vývoj pražského koncertního života po zapojení Bedřicha Smetany (mimo analýzu Bartošova seznamu komorních děl, v nichž Smetana spoluúčinkoval mezi lety 1847 a 1874, která byla zařazena do kapitoly 4.2). Důvodem je skutečnost, že detailní srovnání repertoárů závisí na průzkumu velkého množství novinových zpráv a kritik. O koncertním životě nadále informovalo více periodik, mezi nimi *Prager Zeitung*, *Lumír* a od roku 1858 také *Dalibor*. Oddělením od šlechtického salonu se

³³⁴ PETRBOK (pozn. 269).

³³⁵ Ibid.

³³⁶ PRAHL – HOJDA (pozn. 159), s. 42.

³³⁷ Ibid.

³³⁸ V.: Musik, *Bohemia* XXVIII, 1855, č. 287, 4. 12., s. 737.

pražské komorní koncerty začaly výrazněji profesionalizovat a nemáme již zprávy o těsnějším sepětí s hudbou hrávanou v soukromých domácnostech jako v době referování Müllera a Gutta. Tyto skutečnosti zároveň mohou objasnit rétoriku o úpadku provozování komorní hudby pražskými měšťany, již použili ve svém svolání zakladatelé Kammermusikverein a kterou zopakoval Rudolf Freiherr Procházka. Oněmi vzpomínanými starými časy, kdy mělo být v tak rozdílné míře pečováno o provoz soukromých kvartetních společností, mohlo být snad období do roku 1849, tedy do konce působení druhého ze zmíněných kritiků. V pořádání cyklu tří komorních soaré v Konviktu od přelomu padesátých a šedesátých let dále pokračovalo kvarteto Antonína Bennewitze.

Závěr

Případ *Inventáře komorních skladeb* uloženého v archivu Pražské konzervatoře naznačuje, že archivní instituce mohou stále skrývat nevytěžený pramenný materiál, který umožňuje vidět hudební dění devatenáctého století z nového úhlu pohledu. Díky výpovědi tohoto rukopisu je v předkládané práci možné nahlédnout do privátní hudební kultury Pražanů ve třech dekadách okolo poloviny století. Zájem o dějiny všedního dne projevovaný v obecné historiografii i již tradiční pozornost k různorodým prostředkům hudební recepce v muzikologickém oboru otevírají prostor právě takovým tématům, jakým je provoz soukromého komorního sdružení v měšťanském domě. Tato oblast hudebně-společenských aktivit nebyla dosud podrobněji popsána, protože její průzkum závisí v podstatě na náhodných nálezech v memoárové a deníkové literatuře, v korespondenci nebo v soupisech knihoven náležejících ovšem osobnostem zcela jiného než hudebního profesního zaměření.

Vzhledem k tomu, že o konkrétních sestavách hudebního repertoáru pražských salonů je možné nalézt po celé devatenácté století jen málo zpráv, je zkoumaný *Inventář* skladeb provozovaných v domácnosti Františka Švestky důležitým a ojedinělým dokumentem. Je jedním z mála zdrojů, které dokládají recepci podobně náročného repertoáru v okruhu neprofesionálních hráčů. Pramen vypovídá o velmi systematickém zájmu o kompozice předchozí hudebněhistorické epochy, tedy o komorní tvorbu druhé poloviny a konce osmnáctého století, a zároveň svědčí o pozornosti k novinkám tohoto hudebního druhu. Advokátův amatérský ansámbl se zabýval tvorbou celkem třiceti autorů. V prvním období jeho provozu (1842–1850) byli nejčastěji studovanými autory Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven a George Onslow, jejichž skladby byly doplňovány díly Louise Spohra, Felixe Mendelssohna-Bartholdyho a pražského skladatele Wenzela Heinricha Veita. Teprve ve druhém úseku svého fungování (1859–1864) rozšířila kvartetní společnost repertoár o skladby Roberta Schumanna a Franze Schuberta. Pramen tak potvrzuje opožděné přijetí obou soudobých německých skladatelů pražskou hudební veřejností, jež je zmiňováno i jinde v literatuře. Skladbami Františka Škroupa ani Bedřicha Smetany, jež byly v odpovídající době v Praze uvedeny na veřejných koncertech, se Švestkovo sdružení nezabývalo.

Na základě provedeného výzkumu je možné usuzovat, že se v případě advokátova komorního sdružení jednalo o soustavnou aktivitu hudebníků, kteří mohli dříve projít soukromým hudebním školením u profesionálních instrumentalistů. Vzhledem k nedoložené přítomnosti publika není možné předpokládat, že se jednalo o ucelený přednes skladeb

typický pro koncertní produkce. Domácí zájmová společnost zřejmě pěstovala hru z listu (s případným vynecháváním či přizpůsobením obtížnějších pasáží), při níž se mohli samotní instrumentalisté s kompozicemi seznamovat.

Repertoár provozovaný v domácnosti Františka Švestky byl v předložené práci uveden do souvislosti s programy veřejných produkcí pořádaných ve 30. a 40. letech v Nostickém a Clam-Gallasově paláci. Skupina posluchačů těchto koncertů měla možnost rozšiřovat svoji znalost komorního repertoáru jak jeho poslechem, tak i četbou analýz skladeb z pera kritiků časopisu *Bohemia*. Referáty působily jako zprostředkovatel mezi hudebním děním ve šlechtickém salonu a zájemci o komorní hudbu z řad veřejnosti. Díky srovnání repertoáru Švestkova *Inventáře* s programem veřejných koncertů můžeme tvrdit, že i skladby, jež byly kritikou vnímány jako diletantům nepřístupné, mohly být v konkrétních případech předmětem zájmu poučených amatérů. Význam komorních koncertů, jejichž dramaturgii vytvářeli Friedrich Wilhelm Pixis a Moritz Mildner, spočívá v jejich specializaci na jediný hudební druh, jíž se lišily od dobově obvyklých smíšených koncertních programů. V tomto smyslu mohou být považovány za počátek proměny forem veřejného hudebního života, která vedla v posledních desetiletích devatenáctého století k provozu koncertů komorní nebo symfonické hudby, na nichž vystupovaly specializované hudební soubory s náročným profesionálním repertoárem. Prostředí šlechtického salonu, navštěvovaného bohatými měšťany za účelem hudebního prožitku i diskuse nad ním, nebyla českými muzikology dosud věnována patřičná pozornost, především vzhledem k tomu, že se jedná o prostor německojazyčný.

Komorní soaré pořádaná u Nostitzů a Clam-Gallasů či v domech bankéře Kleinwächtera nebo továrníka Porgese von Portheim je možné považovat za hudebně společenské události, jež by snesly srovnání s koncerty pořádanými například v berlínských salonech. Aktivita právníka Švestky může být chápána jako snaha o přiblížení se kultuře movitějších pražských občanů a napodobení jejich koncertních příležitostí. Komorní hudba nebyla původně záležitostí měšťanstva, skutečnost, že vzdělaná třída devatenáctého století byla schopna tuto kategorii vůbec přijmout (a to právě v reakci na dění ve šlechtických salonech), předpokládá velké množství volného času státních úředníků zaplněného družnou kulturou. Navíc, jak zdůrazňuje Carl Dahlhaus, toto volno nebylo považováno jen za mimořádné přerušení běžné činnosti v rámci zaměstnání, ale spíše – téměř aristokraticky – za cíl a skutečnou podstatu života. Jako protiklad ke sféře nutnosti byly osvěta a vzdělávání pocíťovány jako sféra svobody.

Seznam použitých pramenů a literatury

Prameny

1. Archivní materiály

Dokumenty k vydání cestovního pasu, Národní archiv, fond Policejní ředitelství Praha I – všeobecná registratura 1866–1870, zn. PŘ 1866–1870, karton 1226, sign. SCH111/13, Švestka František.

Evidenční karta na jméno Franz Schwestka, Archiv hlavního města Prahy, Soupis pražského obyvatelstva 1830–1910, krabice č. 275.

[*Inventář komorních skladeb*], Knihovna a archiv Pražské konzervatoře, fond Varia, V1 – historické katalogy, seznamy; sign. V1–12.

Pobytová přihláška Pražského policejního ředitelství, Národní archiv, Policejní ředitelství I, konskripce, karton 638, obraz 666.

Verzeichnis von Duetten, Trios, Quartetten u. Quintetten Geschenk von Dr. Schwestka, Knihovna a archiv Pražské konzervatoře, fond Varia, V1 – historické katalogy, seznamy; sign. V1–14.

2. Tištěné notované prameny

ANDRÉ, Johann Anton: *Anleitung zum Violinspielen in stufenweise geordneten Übungsstücken von A. André, Grosherzoglich-Hessischen Kapellmeister, op. 30*, Offenbach a. M. 1807.

Exercices pour le Violon dans toutes les Positions et 50 Variations sur la Gamme. Supplement de la Methode du Violon (Violinschule) par Rode, Kreutzer et Baillot, Leipzig 1806.

VLČEK, Karel: *Vyzkoumané a vyjádřené tajnosti houslí, jak pro učence, tak i pro vycvičenější houslisty a milovníky téhož stroje hudebního*, Praha 1833.

3. Články v dobovém tisku

A. [SMETANA, Bedřich]: Divadlo, *Národní listy* IV, 1864, č. 332, 7. 12., s. 3.

A.: Telegraph von Prag, *Bohemia, ein Unterhaltungsblatt* XVI, 1843, č. 32, 14. 3., s. 4.

A.: Telegraph von Prag, *Bohemia, ein Unterhaltungsblatt* XVI, 1843, č. 144, 1. 12., s. 4.

A. M. [MÜLLER, Anton]: Das dritte Concert des Herrn Prof. Pixis, *Bohemia, ein Unterhaltungsblatt* XI, 1838, č. 151, 18. 12., s. 4.

- A. M. [MÜLLER, Anton]: Das erste Advents-Quartett des Herrn Professors Pixis, *Bohemia, ein Unterhaltungsblatt* VIII, 1835, č. 143, 29. 11., s. 4.
- A. M. [MÜLLER, Anton]: Das zweite Quartett des Herrn Prof. Pixis, *Bohemia, ein Unterhaltungsblatt* XI, 1838, č. 147, 9. 12., s. 4.
- A. M. [MÜLLER, Anton]: Uiber das erste Quartett des Herrn Prof. Pixis, *Bohemia, ein Unterhaltungsblatt* X, 1837, č. 145, 3. 12., s. 4.
- A. M. [MÜLLER, Anton]: Telegraph von Prag, *Bohemia, ein Unterhaltungsblatt* IX, 1836, č. 143, 27. 11., s. 4.
- B.: Die Quartette des Herrn Prof. Pixis, *Bohemia, ein Unterhaltungsblatt* XII, 1839, č. 150, 15. 12., s. 4.
- B.: Telegraph von Prag, *Bohemia, ein Unterhaltungsblatt* XIV, 1841, č. 143, 28. 11., s. 4.
- B.: Quartett des Hrn. Prof. Pixis, *Bohemia, ein Unterhaltungsblatt* XV, 1842, č. 31, 13. 3., s. 4.
- B.: Quartett des Hrn. Prof. Pixis, *Bohemia, ein Unterhaltungsblatt* XV, 1842, č. 34, 20. 3., s. 4.
- B.: Quartette des Herrn Prof. Pixis, *Bohemia, ein Unterhaltungsblatt* XIII, 1840, č. 41, 5. 4., s. 4.
- B. G. [GUTT, Bernhard]: Kunst und Leben in Böhmen, *Bohemia, ein Unterhaltungsblatt* XVIII, 1845, č. 50, 27. 4., s. 3–4.
- B. G. [GUTT, Bernhard]: Musik. Erste Quartettsoirée, *Bohemia* IXX, 1846, č. 35, 22. 3., s. 3–4.
- B. G. [GUTT, Bernhard]: Musik. Zweite Quartettsoirée, *Bohemia* IX, 1846, č. 38, 29. 3., s. 4.
- B. G. [GUTT, Bernhard]: Viertes Concert für Kammermusik, *Bohemia* XXI, 1848, č. 8, 14. 1., s. 3–4.
- Bez šifry: Briefkasten, *Gerichtshalle* I, 1857, č. 39, 21. 12., s. 7.
- Bez šifry: Die 1. öffentliche Produktion des Kammermusikvereins, *Bohemia* L, 1877, č. 59, 28. 2., s. 6.
- Bez šifry: Dr. František Švestka, *Světózor* III, 1869, č. 40, 1. 10., s. 321 a 326.
- Bez šifry: Lokalzeitung, *Bohemia* IXX, 1846, č. 174, 22. 11., s. 4.
- Bez šifry: Lokalzeitung, *Bohemia* IXX, 1846, č. 180, 3. 12., s. 4.
- Bez šifry: Lokalzeitung, *Bohemia* XX, 1847, č. 188, 25. 11., s. 4.
- Bez šifry [MÜLLER, Anton]: Ueber das erste Quartett des Herrn Prof. Pixis, *Bohemia, ein Unterhaltungsblatt* IX, 1836, č. 33, 15. 3., s. 4.

- Bez šifry [NERUDA, Jan]: Feuilleton. Z „Druhého večera“ divadelních táčků. Mistr Bedřich Smetana vypravuje, *Národní listy* XXI, 1881, č. 94, 20. 4., s. 1.
- Bez šifry: Politischer Welt- und Zeit- Herold. Prag, *Der Humorist* XXX, 1849, č. 23, 27. 1., s. 3.
- Bez šifry: Theater und geselliges Leben. Ueber das dritte Quartett des Herrn Professors Pixis. (Beschluß), *Bohemia, ein Unterhaltungsblatt* VI, 1833, č. 154, 24. 12., s. 4.
- Bez šifry: Theater und geselliges Leben. Musikalisches und Theatralisches, *Bohemia, ein Unterhaltungsblatt* VIII, 1835, č. 147, 8. 12., s. 3.
- Bez šifry: Theater und geselliges Leben. Ueber das dritte Quartett des Herrn Prof. Pixis, *Bohemia, ein Unterhaltungsblatt* VI, 1833, č. 39, 31. 3., s. 4.
- Bez šifry: Theater und geselliges Leben. Ueber das erste Quartett des Herrn Prof. Pixis, *Bohemia, ein Unterhaltungsblatt* VI, 1833, č. 33, 17. 3., s. 3–4.
- Bez šifry: Theater und geselliges Leben. Ueber das erste Quartett des Hrn. Prof. Pixis, *Bohemia, ein Unterhaltungsblatt* VI, 1833, č. 144, 1. 12., s. 4.
- Bez šifry: Uiber die Quartette des Herrn Prof. Pixis, *Bohemia, ein Unterhaltungsblatt* XI, 1838, č. 44, 13. 4., s. 4.
- Bez šifry: Umrty, *Národní listy* IX, 1869, č. 260, 20. 9., s. 2.
- Bez šifry: Vermischte Nachrichten. Inland, *Allgemeine Österreichische Gerichtszeitung* II, 1851, č. 206, 31. 8., s. 4.
- Bez šifry: Z Prahy. Stoleté narozeniny, *Dalibor. Hudební časopis s měsíční notovou přílohou* II, 1859, č. 31, 1. 11, s. 246.
- D. A -s. [AMBROS, August Wilhelm]: Drittes Quartett des Herrn Prof. F. Pixis, *Bohemia, ein Unterhaltungsblatt* XIV, 1841, č. 152, 19. 12., s. 4.
- D. A -s. [AMBROS, August Wilhelm]: Zweites Quartett des Herrn Prof. F. Pixis, *Bohemia, ein Unterhaltungsblatt* XIV, 1841, č. 149, 12. 12., s. 4.
- GUTT, Bernhard: Dritte Quartettsoirée, *Bohemia, ein Unterhaltungsblatt* XVI, 1843, č. 43, 9. 4., s. 4.
- GUTT, Bernhard: Kunst und Leben im Böhmen. Allerlei, *Bohemia, ein Unterhaltungsblatt* XV, 1842, č. 153, 23. 12., s. 4.
- GUTT, Bernhard: Quartette zum Vortheile der hinterlassenen Familie des F. W. Pixis, *Bohemia, ein Unterhaltungsblatt* XV, 1842, č. 148, 11. 12., s. 4.
- KRÁSNOHORSKÁ, Eliška: Český salon. Nefilosofické rozjímání Bětky Rozmarné, *Ženské listy* V, 1877, č. 7 a 8, 1. 7. a 1. 8., s. 100–105, 116–121.
- LEDERER, Jos. Aug.: Album. Prager Salon, *Der Humorist* VII, 1843, č. 188, 21. 9., s. 758.

- MEDARD: Die musikalischen Soireen im Smetana'schen Musikinstitute, *Bohemia* XXII, 1849, č. 62, 14. 3., s. 3–4.
- MÜLLER, Anton: Kunst und Leben im Böhmen. Telegraph von Prag, *Bohemia, ein Unterhaltungsblatt* XV, 1842, č. 127, 23. 10., s. 3.
- MÜLLER, Anton: Musikalische Anzeige, *Bohemia, ein Unterhaltungsblatt* VI, 1833, č. 139, 19. 11., s. 1.
- NERUDA, Jan: Feuilleton. Společenský náš život, který není, a české salóny, které také nejsou, *Národní listy* IX, 1869, č. 350, 19. 12., s. 1.
- R [MELIŠ, Emanuel]: První veřejné kvartetní produkce v Praze, *Dalibor* VIII, 1869, č. 32, 10. 11., s. 215.
- ROCHLITZ, Friedrich (ed.): *Allgemeine Musikalische Zeitung* X, 1807/8, sl. 394–395.
- ROCHLITZ, Friedrich (ed.): *Allgemeine Musikalische Zeitung* XXV, 1823, sl. 383–384.
- u: Lokalzeitung, *Bohemia* IXX, 1846, č. 188, 17. 12., s. 4.
- V. [ULM, Franz Balthasar]: Musik, *Bohemia* XXXIII, 1859, č. 304, 24. 12., s. 1368.
- V. [ULM, Franz Balthasar]: Musik. Kammermusik-verein, *Bohemia* L, 1877, č. 66, 7. 3., s. 3.
- Výtah z účtů českého Museum týkajících se příjmů a vydání Matice české roku 1849 (příloha), *Časopis českého Museum* XXV, 1851, č. 2, s. 35.
- Výtah z účtů českého Museum, týkajících se příjmů a vydání Pokladnice na vydávání knih českých roku 1834 (příloha), *Časopis českého Museum* IX, 1835, č. 1.
- W.: Telegraph von Prag, *Bohemia, ein Unterhaltungsblatt* XII, 1839, č. 140, 22. 11., s. 3–4.
- ý: Erste Quartettsoirée, *Bohemia, ein Unterhaltungsblatt* XVI, 1843, č. 37, 26. 3., s. 4.

4. Hesla v dobových slovnících

- Bez šifry: heslo Alois Kleinwächter, in: RIEGER, František Ladislav – MALÝ, Jakub (eds.): *Slovník naučný*, sv. 4, Praha 1865, s. 685.
- Bez šifry: heslo Gutt Bernard, in: RIEGER, František Ladislav – MALÝ, Jakub (eds.): *Slovník naučný*, sv. 3, Praha 1863, s. 544.
- Bez šifry: heslo Kleinwächter Ignác, in: RIEGER, František Ladislav – MALÝ, Jakub (eds.): *Slovník naučný*, sv. 4, Praha 1865, s. 684–685.
- Bez šifry: heslo Mildner Moric, in: RIEGER, František Ladislav – MALÝ, Jakub (eds.): *Slovník naučný*, sv. 5, Praha 1866, s. 327.
- Bez šifry: heslo Salon, in: HEROLDSZSOHN, Carl (ed.): *Damen Conversations Lexikon* IX, Leipzig 1837, s. 40–42.

- Bez šifry: heslo Švestka František, in: MALÝ, Jakub (ed.): *Stručný všeobecný slovník věcný. Malý slovník naučný*, sv. 7, Praha 1882, s. 89.
- Bez šifry: heslo Švestka František, in: RANK, Josef (ed.): *Příručný slovník všeobecných vědomostí*, Praha 1882, s. 967.
- DLABACZ, Gottfried Johann: heslo Kleinwächter Ignaz, in: *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien*, Bd. 2, Prag 1815, s. 68–69.
- M. R. Y.: heslo Banhans Antonín, in: RIEGER, František Ladislav – MALÝ, Jakub (eds.): *Slovník naučný*, Praha 1870, sv. 12, s. 314.
- PJ. [PALACKÝ, Jan]: heslo Frič Josef, in: RIEGER, František Ladislav – MALÝ, Jakub (eds.): *Slovník naučný*, sv. 3, Praha 1863, s. 235.
- RA. [RYBIČKA, Antonín]: heslo Švestka František, in: RIEGER, František Ladislav – MALÝ, Jakub (eds.): *Slovník naučný*, sv. 9, Praha 1870, s. 224.
- WURZBACH, Constantin von: heslo Führich Joseph, in: idem (ed.): *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich*, Bd. 5, Wien 1859, s. 5–9.
- WURZBACH, Constantin von: heslo Kleinwächter, in: idem (ed.): *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich*, Bd. 12, Graz 1864, s. 67–68.
- WURZBACH, Constantin von: heslo Mildner Moriz, in: idem (ed.): *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich*, Bd. 18, Graz 1868, s. 309–311.
- WURZBACH, Constantin von: heslo Nostitz-Rieneck Johann Nepomuk, in: idem (ed.): *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich*, Bd. 20, Graz 1869, s. 403.

Literatura

- BALÍK, Stanislav et al.: *Dějiny advokacie v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*, Praha 2009.
- BARTOŠ, František: Předmluva, in: *Smetana, Bedřich: Komorní skladby*, Studijní vydání děl Bedřicha Smetany, sv. 15, Praha 1977, s. VII–XXIX.
- BENTON, Rita: heslo Pleyel Ignace, in: *Grove Music Online. Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/21940pg1> [rev. 15. 6. 2014].
- BENTON, Rita: *Ignace Pleyel: A Thematic Catalogue of his Compositions*, New York 1977.
- Bez šifry: heslo Ferdinand Ries, in: *Wikipedia, die freie Enzyklopädie*, http://de.wikipedia.org/wiki/Ferdinand_Ries [rev. 11. 7. 2014].

- Bez šifry: heslo František Švestka, in: Wikipedie, Otevřená encyklopedie, http://cs.wikipedia.org/wiki/Franti%C5%A1ek_%C5%A0vestka [rev. 16. 7. 2014].
- BRANBERGER, Jan: *Konservatoř hudby v Praze: pamětní spis k stoletému jubileu založení ústavu*, Praha 1911.
- BURGHAEUSER, Jarmil – CLAPHAM, John: *Antonín Dvořák: Thematický katalog. Bibliografie. Přehled života a díla*, Praha 1996.
- ČELEDA, Jaroslav: *Smetanův druh sděluje: Život a dílo Josefa Srba-Debrnova*, Praha 1945.
- ČERNUŠÁK, Gracian: heslo Procházka Rudolf František, in: ČERNUŠÁK, Gracian – ŠTĚDRŮŇ, Bohumír – NOVÁČEK, Zdenko (eds.): *Československý hudební slovník osob a institucí*, sv. 2, Praha 1965, s. 373–374.
- ČERNUŠÁK, Gracian: heslo Schebek Edmund, in: ČERNUŠÁK, Gracian – ŠTĚDRŮŇ, Bohumír – NOVÁČEK, Zdenko (eds.): *Československý hudební slovník osob a institucí*, sv. 2, Praha 1965, s. 487.
- ČERNUŠÁK, Gracian: heslo Veit Václav Jindřich, in: ČERNUŠÁK, Gracian – ŠTĚDRŮŇ, Bohumír – NOVÁČEK, Zdenko (eds.): *Československý hudební slovník osob a institucí*, sv. 2, Praha 1965, s. 857–858.
- DAHLHAUS, Carl: *Nineteenth-Century Music*, ROBINSON, J. Bradford (trans.), Berkeley – Los Angeles 1989, 1997, s. 260.
- DEUTSCH, Otto Erich: *Franz Schubert: Thematisches Verzeichnis seiner Werke in chronologischer Folge*, Neue Ausgabe, Kassel 1978.
- ERBEN, Karel Jaromír: *Autentický ukazatel ulic a náměstí i čísel domovních král. hl. města Prahy dle nového, starého i nejstaršího číslování*, Hynek Fuchs, Praha [1869].
- FEND, Michael: heslo Cherubini Luigi, in: *Grove Music Online. Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/53110> [rev. 8. 11. 2014].
- FIALA, Karel: *Václav Jindřich Veit*, Liberec 1964.
- FREI-HAUENSCHILD, Markus: heslo Fesca Friedrich Ernst, in: *Grove Music Online. Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music> [rev. 15. 6. 2014].
- FRIČ, Josef Václav – CVEJN, Karel (ed.): *Paměti*, sv. 1–3, Praha 1957–1963.
- GOSSETT, Philip: heslo Rossini Gioachino, in: *Grove Music Online. Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/23901pg8> [rev. 8. 11. 2014].
- GÖTHEL, Folker: *Thematisch-bibliographisches Verzeichnis der Werke von Louis Spohr*, Tutzing 1981.

- GRAFNETTER, Josef – FANTA, G. (eds.): *Allgemeines Adress- und Handels- Handbuch der Hauptstadt Prag sammt Vorstädten I*, Prag 1871.
- Handbuch des Königreiches Böhmen für das Jahr 1848*, Herausgegeben von der k. böhmischen Gesellschaft der Wissenschaften, Prag 1801–1851.
- HANSLICK, Eduard – LUDVOVÁ, Jitka (ed.): *Dokonalý antiwagnerián: paměti, fejetony, kritiky: výbor z díla*, Praha 1992.
- HEUVEL, Dick van: heslo Fodor Josephus Andreas, in: BLUME, Friedrich (ed.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: allgemeine Enzyklopädie der Musik*, 2. Ausg., Personenteil 6, Kassel 2001, sl. 1376–1377.
- HILL, Cecil: *The Music of Ferdinand Ries: A Thematic Catalogue*, Armidale 1977.
- HOBOKEN, Anthony van: *Joseph Haydn: Tematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, Mainz 1957–1978.
- HUST, Christoph: heslo Molique (Wilhelm) Bernhard, in: BLUME, Friedrich (ed.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: allgemeine Enzyklopädie der Musik*, 2. Ausg., Personenteil 12, Kassel 2004, sl. 310.
- KINSKY, Georg – HALM, Hans: *Das Werk Beethovens*, München – Duisburg 1955/1983.
- KOŘALKA, Jiří: heslo Schebek Edmund, in: *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950*, Bd. 10, Wien 1990, s. 54–55.
- KÖCHEL, Ludwig von – EINSTEIN, Alfred: *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amadeus Mozart*, 4. Ausg., Leipzig 1958.
- LAISKE, Miroslav (ed.): *Časopisectví v Čechách 1650–1847: příspěvek k soupisu periodického tisku, zejména novin a časopisů*, Praha 1959.
- LUDVOVÁ, Jitka: Hudba v rodu Nostitzů, *Hudební věda XXIII*, Praha 1986, s. 144–161.
- LUYKEN, Lorenz: heslo Volkmann (Friedrich) Robert, in: BLUME, Friedrich (ed.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: allgemeine Enzyklopädie der Musik*, 2. Ausg., Personenteil 17, Kassel 2007, sl. 211–213.
- MACURA, Vladimír: Salon u Fričů a konverzační slovník pro dámy, in: LORENZOVÁ, Helena – PETRASOVÁ, Taťána (eds.): *Salony v české kultuře 19. století. Sborník příspěvků z 18. ročníku sympozia k problematice 19. století, Plzeň, 12. – 14. března 1989*, Praha 1999, s. 75–87.
- MACURA, Vladimír: *Znamení zrodu: české národní obrození jako kulturní typ*, Jinočany 1995.
- MATĚJČKOVÁ, Helena: *Místo Žofínské akademie v hudebním životě Prahy 19. století. Koncertní činnost v letech 1841–1850*, diplomová práce, Praha 2010.

- MCCORKLE, L. Margarit: *Robert Schumann. Thematisch-Bibliographisches Werkverzeichnis*, München 2003.
- MELNIKOVÁ–PAPOUŠKOVÁ, Naděžda: *Praha před sto lety*, Praha 1935.
- MORÁVEK, Jaroslav: *První česká stolice na pražské universitě*, Praha 1970.
- MUSIL, František Jiří: *Hudební Praha I*, Praha 2005.
- MÜLLER, Rudolf (ed.): *Joseph Proksch. Biographisches Denkmal aus dessen Nachlaßpapieren errichtet*, Reichenberg 1874.
- NAVRÁTIL, Karel: *Paměti hlavního kostela farního, fary a školy sv. Jindřicha a sv. Kunhuty v Novém městě Pražském*, Praha 1869.
- NIAUX, Viviane: heslo Onslow George, in: *Grove Music Online. Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/20353> [rev. 24. 7. 2014].
- NOVOTNÝ, Jan: K počátkům novodobých měšťanských salonů v Praze, in: LORENZOVÁ, Helena – PETRASOVÁ, Taťána (eds.): *Salony v české kultuře 19. století. Sborník příspěvků z 18. ročníku symposia k problematice 19. století, Plzeň, 12. – 14. března 1989*, Praha 1999, s. 139–146.
- NOVOTNÝ, Jan: *Slovanská lípa 1848–1849*, sv. 1–2, Praha 1975.
- Ordnung der Vorlesungen an der K. K. Universitaet zu Prag, im Winter-Semester 1862–63, im Sommer-Semester 1863, im Sommer-Semester 1868, im Winter-Semester 1868–69, Prag 1863–1869.*
- OTTLOVÁ, Marta – POSPÍŠIL, Milan: Hudební salon a salonní hudba, in: LORENZOVÁ, Helena – PETRASOVÁ, Taťána (eds.): *Salony v české kultuře 19. století. Sborník příspěvků z 18. ročníku symposia k problematice 19. století, Plzeň, 12. – 14. března 1989*, Praha 1999, s. 47–55.
- OTTLOVÁ, Marta – POSPÍŠIL, Milan: Proměny hudby v měšťanské společnosti 19. století, in: *Město v české kultuře 19. století: Sborník symposia v Plzni, 4. – 6. března 1982*, Praha 1983, s. 93–100.
- OTTLOVÁ, Marta – POSPÍŠIL, Milan: Slovo prostředkující hudbu: K pražským fejetonům Augusta Wilhelma Ambrose, in: PIORECKÁ, Kateřina (ed.): *Komunikace a izolace v české kultuře 19. století: sborník příspěvků z 21. ročníku symposia k problematice 19. století, Plzeň, 8.–10. března 2001*, Praha 2002, s. 421–428.
- OTTLOVÁ, Marta: Předmuva, in: *Smetana: Trio g moll pro klavír, housle a violoncello, Partitura*, Praha 2008, s. III.

- PADRTA, Karel: *Franz Krommer (1759–1831): Thematischer Katalog seiner musikalischen Werke*, BOKOVÁ, Hildegard (Übersatz.), Praha 1997.
- PETRBOK, Václav: heslo Müller Anton, in: *Česká divadelní encyklopedie*, <http://encyklopedie.idu.cz/cs/mueller-anton> [rev. 13. 8. 2014].
- POKORNÁ, Magdalena: „Starý náš táta Purkyně...“ Purkyňova dvaasedmdesátka (1859) rozzářila Prahu, in: HOJDA, Zdeněk – OTTLOVÁ, Marta – PRAHL, Roman (eds.): *Vetché stáří nebo zralý věk moudrosti?: sborník příspěvků z 28. ročníku symposia k problematice 19. století: Plzeň, 28. února – 1. března 2008*, Praha 2009, s. 233–239.
- POŠTOLKA, Milan: *Leopold Koželuh: život a dílo*, Praha 1964.
- PRAHL, Roman – HOJDA, Zdeněk: Umění v konverzaci: Thunův salon, in: LORENZOVÁ, Helena – PETRASOVÁ, Taťána (eds.): *Salony v české kultuře 19. století. Sborník příspěvků z 18. ročníku symposia k problematice 19. století, Plzeň, 12. – 14. března 1989*, Praha 1999, s. 35–46.
- PROCHÁZKA, Rudolf Freiherr von: *Das romantische Musik-Prag: Charakterbilder*, Saaz 1914.
- PROCHÁZKA, Rudolf Freiherr von: *Der Kammermusikverein in Prag*, Prag 1926.
- PROCHÁZKA, Rudolf Freiherr von: *Mozart in Prag: zum hundertjährigen Gedächtniss seines Todes*, Prag 1892.
- RADOŇOVÁ-ŠÁRECKÁ, Maryša: *Ozářené krby: Vlastenecké rodiny české*, Praha 1945.
- RADOŇOVÁ-ŠÁRECKÁ, Maryša: *Salony. S dobovými podobiznami*, Praha 1920.
- RAK, Jiří – VLNAS, Vít: Česká hra na salon, in: LORENZOVÁ, Helena – PETRASOVÁ, Taťána (eds.): *Salony v české kultuře 19. století. Sborník příspěvků z 18. ročníku symposia k problematice 19. století, Plzeň, 12. – 14. března 1989*, Praha 1999, s. 223–234.
- REITTEREROVÁ, Vlasta – LUDVOVÁ, Jitka: heslo Ambros August Wilhelm, in: LUDVOVÁ, Jitka et al.: *Hudební divadlo v českých zemích: osobnosti 19. století*, Praha 2006, s. 21.
- RYBIČKA, Antonín: *Přední křisitelé národa českého: Boje a usilování o právo jazyka českého začátkem přítomného století*, Praha 1889.
- S. A. KI.: heslo Porges von Portheim, in: SINGER, Isidore (ed.), *The Jewish encyclopedia: a descriptive record of the history, religion, literature, and customs of the jewish people from the earliest times to the present day*, New York 1907; Jewish Encyclopedia, <http://www.jewishencyclopedia.com/> [rev. 19. 7. 2014].
- SACHS, Joel – KROLL, Mark: heslo Hummel Johann Nepomuk, in: *Grove Music Online. Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/13548> [rev. 8. 11. 2014].

- SAK, Robert: *Salon dvou století: Anna Lauermannová-Mikschová a její hosté*, Praha 2003.
- Seznam příspěvků sboru ke zřízení českého národního divadla v Praze od 14. dubna 1851 do října 1861 věnovaných s početním přehledem a abecedním rejstříkem*, Jaroslav Pospíšil (tisk), Praha 1862.
- SCHEBEK, Edmund: *Der Geigenbau in Italien und sein deutscher Ursprung: eine historische Skizze*, Prag 1875.
- SRŠEŇ, Lubomír: Pražský salon u Palackých a Riegrových, in: LORENZOVÁ, Helena – PETRASOVÁ, Taťána (eds.): *Salony v české kultuře 19. století. Sborník příspěvků z 18. ročníku symposia k problematice 19. století, Plzeň, 12. – 14. března 1989*, Praha 1999, s. 94–97.
- STAPLETON, Karl: heslo Veit Václav, in: *Grove Music Online. Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/29123> [rev. 14. 6. 2014].
- STEPHENSON, Kurt – WALDEN, Valerie: heslo Romberg, in: *Grove Music Online. Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/43995pg1> [rev. 14. 9. 2014].
- SVĚTLÁ, Karolina: *Upomínky Karoliny Světlé*, Praha 1888.
- ŠICH, Bohuslav: *Ferdinand Laub*, Praha 1951.
- ŠICH, Bohuslav: *František Ondříček: Český houslista*, Praha 1970.
- ŠTĚDRŮŇ, Bohumír: heslo Mildner Mořic, in: ČERNUŠÁK, Gracian – ŠTĚDRŮŇ, Bohumír – NOVÁČEK, Zdenko (eds.): *Československý hudební slovník osob a institucí*, sv. 2, Praha 1965, s. 99.
- ŠTĚDRŮŇ, Bohumír: heslo Procházka Jan Ludevít, in: ČERNUŠÁK, Gracian – ŠTĚDRŮŇ, Bohumír – NOVÁČEK, Zdenko (eds.): *Československý hudební slovník osob a institucí*, sv. 2, Praha 1965, s. 370.
- TARANTOVÁ, Marie: heslo Mildner Moritz, in: *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950*, Bd. 6, Wien 1975, s. 294.
- TRAUB, Hugo: Schebek's Erinnerungen aus den Jahren 1848 bis 1849, in: KRAUS, Ernst (ed.): *Tschechische Revue V*, Praha 1912, s. 252–366.
- URBAN, Otto: *Česká společnost 1848–1918*, Praha 1982.
- VÍT, Petr: Doba národního probuzení (1810–1860), in: ČERNÝ, Jaromír et al.: *Hudba v českých dějinách od středověku do nové doby*, Praha 1983, s. 287–327.
- WEBER, Carl Maria von – KAISER, Georg (ed.): *Sämtliche Schriften von Carl Maria von Weber*, Berlin – Leipzig 1908.

- WEBSTER, James – FEDER, Georg: heslo Haydn Joseph, in: *Grove Music Online. Oxford Music Online, Oxford University Press*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/44593>, [rev. 9. 7. 2014].
- WEHNER, Ralf: *Felix Mendelssohn Bartholdy: Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke (MWV)*, Wiesbaden 2009.
- WERNER, Klaus G.: heslo Romberg Andreas, in: BLUME, Friedrich (ed.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: allgemeine Enzyklopädie der Musik*, 2. Ausg., Personenteil 14, Kassel 2005, sl. 332–335.
- WESSELY, Othmar: heslo Krommer Franz, in: *Grove Music Online. Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/15571> [rev. 8. 11. 2014].
- WIGAND, Georg H. (ed.): *Louis Spohr's Selbstbiografie*, Bd. 1, Kassel – Göttingen 1860.
- WILHELMY, Petra: *Der Berliner Salon im 19. Jahrhundert (1780–1914)*, Berlin 1989.
- ZELENÝ, Václav Vladimír: *O Bedřichu Smetanovi*, Praha 1894.
- ZIMMERSCHIED, Dieter: *Thematisches Verzeichnis der Werke von Johann Nepomuk Hummel*, Hofheim 1971.
- ŽÍDEK, František: *Čeští houslisté tři století*, Praha 1982.

Elektronické databáze

- ANNO – *Austrian Newspapers Online, Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften online*, <http://anno.onb.ac.at/>.
- International Music Score Library Project (IMSLP), Petrucci Music Library*, <http://imslp.org>.
- Prague Concert Life 1850–1881: an annotated database, Pražský koncertní život r. 1850–1881*, <http://prague.cardiff.ac.uk/>.
- Systém Kramerius Národní knihovny ČR, digitální knihovna naskenovaných periodik a monografií*, <http://kramerius.nkp.cz/kramerius/Welcome.do>.

Seznam vyobrazení a tabulek

- s. 8 Obr. 1 Rozložení stránky v *Inventáři*. [*Inventář komorních skladeb*], Knihovna a archiv Pražské konzervatoře, fond Varia, V1 – historické katalogy, seznamy; sign. V1–12, s. 1.
- s. 9 Obr. 2 Záznam s komentáři. [*Inventář komorních skladeb*], Knihovna a archiv Pražské konzervatoře, fond Varia, V1 – historické katalogy, seznamy; sign. V1–12, s. 113.
- s. 16 Obr. 3 *Verzeichnis von Duetten, Trios, Quartetten u. Quintetten Geschenk von Dr. Schwestka*, Knihovna a archiv Pražské konzervatoře, fond Varia, V1 – historické katalogy, seznamy; sign. V1–14, s. 9.
- Obr. 4 [*Inventář komorních skladeb*], Knihovna a archiv Pražské konzervatoře, fond Varia, V1 – historické katalogy, seznamy; sign. V1–12, s. 39.
- s. 19 Obr. 5 František Švestka. Bez šifry: Dr. František Švestka, *Světlozor* III, 1869, č. 40, 1. 10., s. 321.
- s. 30 Obr. 6 Záznamy o bydlišti Františka Švestky. Digitalizovaná pobytová přihláška Pražského policejního ředitelství, Národní archiv, Policejní ředitelství I, konskripce, karton 638, obraz 666.
- s. 37 Tab. 1 Sezony privátních koncertů.
- s. 47 Tab. 2 Autoři a provedení skladeb v komorním sdružení.
- s. 54 Obr. 7 Carl Gottlieb Reissiger, Škandal quartett. pro reiterei. [*Inventář komorních skladeb*], Knihovna a archiv Pražské konzervatoře, fond Varia, V1 – historické katalogy, seznamy; sign. V1–12, s. 117.
- s. 78 Tab. 3 Provedení Veitových skladeb na veřejných soaré a v privátním komorním sdružení.

Seznam příloh

Příloha 1:	Kalendář schůzek komorního sdružení	s. I
Příloha 2:	Program kvartetních schůzek	s. IV
Příloha 3:	Repertoár komorního sdružení	s. XXXIII

Příloha 1: Kalendář schůzek komorního sdružení

Podtržením značím vynechání schůzky jeden a více týdnů.

<u>Sezona 1842/1843:</u>	<u>Sezona 1843/1844:</u>	<u>Sezona 1844/1845:</u>	<u>Sezona 1845/1846:</u>
Středa 5. 10. 1842	Středa 25. 10. 1843	Středa 9. 10. 1844	Středa 12. 11. 1845
Středa 12. 10. 1842	Pátek 3. 11. 1843	Středa 16. 10. 1844	Středa 19. 11. 1845
Středa 19. 10. 1842	Středa 8. 11. 1843	<u>Středa 23. 10. 1844</u>	Středa 26. 11. 1845
Středa 26. 10. 1842	Středa 15. 11. 1843	Středa 6. 11. 1844	Středa 3. 12. 1845
Středa 2. 11. 1842	<u>Středa 22. 11. 1843</u>	Středa 13. 11. 1844	Středa 10. 12. 1845
Středa 9. 11. 1842	Středa 6. 12. 1843	Středa 20. 11. 1844	<u>Středa 17. 12. 1845</u>
Pátek 18. 11. 1842	Pondělí 11. 12. 1843	<u>Středa 27. 11. 1844</u>	Středa 7. 1. 1846
Středa 23. 11. 1842	Středa 20. 12. 1843	Středa 11. 12. 1844	Středa 14. 1. 1846
Pondělí 28. 11. 1842	Středa 27. 12. 1843	<u>Středa 18. 12. 1844</u>	Středa 21. 1. 1846
Středa 30. 11. 1842	Středa 3. 1. 1844	Středa 8. 1. 1845	Středa 28. 1. 1846
Středa 7. 12. 1842	Středa 10. 1. 1844	Pátek 17. 1. 1845	Středa 4. 2. 1846
Pátek 16. 12. 1842	<u>Středa 17. 1. 1844</u>	<u>Středa 22. 1. 1845</u>	Středa 11. 2. 1846
Středa 21. 12. 1842	Středa 21. 2. 1844	<u>Středa 12. 2. 1845</u>	Středa 18. 2. 1846
Pátek 23. 12. 1842	Středa 28. 2. 1844	<u>Středa 26. 2. 1845</u>	Středa 25. 2. 1846
Středa 28. 12. 1842	Středa 6. 3. 1844	<u>Středa 12. 3. 1845</u>	Středa 4. 3. 1846
Středa 4. 1. 1843	Středa 13. 3. 1844	Středa 2. 4. 1845	Středa 11. 3. 1846
Středa 11. 1. 1843	Středa 20. 3. 1844	Středa 9. 4. 1845	<u>Středa 18. 3. 1846</u>
Středa 18. 1. 1843	<u>Středa 27. 3. 1844</u>	Středa 16. 4. 1845	Středa 1. 4. 1846
Pondělí 23. 1. 1843	<u>Čtvrtek 11. 4. 1844</u>	Středa 23. 4. 1845	<u>Středa 8. 4. 1846</u>
Pondělí 30. 1. 1843	Středa 24. 4. 1844		Čtvrtek 23. 4. 1846
Pondělí 6. 2. 1843			
Středa 15. 2. 1843			
Úterý 21. 2. 1843			
Středa 1. 3. 1843			
Středa 8. 3. 1843			
Pátek 10. 3. 1843			
Středa 15. 3. 1843			
Středa 22. 3. 1843			
<u>Středa 29. 3. 1843</u>			
Úterý 11. 4. 1843			

<u>Sezona 1849:</u>	<u>Sezona 1850:</u>	<u>Sezona 1859:</u>	<u>Sezona 1859/1860:</u>
<p>Neděle 22. 4. 1849</p> <p><u>Neděle 29. 4. 1849</u></p> <p><u>Neděle 20. 5. 1849</u></p> <p>Neděle 3. 6. 1849</p> <p>Čtvrtek 7. 6. 1849</p>	<p>Úterý 14. 5. 1850</p> <p>Neděle 19. 5. 1850</p> <p>Neděle 26. 5. 1850</p> <p>Čtvrtek 30. 5. 1850</p> <p>Neděle 9. 6. 1850</p> <p>Neděle 16. 6. 1850</p> <p>Pondělí 8. 7. 1850</p>	<p>Pátek 25. 2. 1859</p> <p><u>Pátek 4. 3. 1859</u></p> <p>Čtvrtek 17. 3. 1859</p> <p>Středa 23. 3. 1859</p> <p><u>Středa 30. 3. 1859</u></p> <p>Pondělí 11. 4. 1859</p> <p>Pondělí 18. 4. 1859</p> <p>Čtvrtek 21. 4. 1859</p> <p>Čtvrtek 28. 4. 1859</p>	<p><u>Neděle 30. 10. 1859</u></p> <p>Pátek 18. 11. 1859</p> <p>Pátek 25. 11. 1859</p> <p>Pátek 2. 12. 1859</p> <p>Pátek 9. 12. 1859</p> <p><u>Pátek 16. 12. 1859</u></p> <p>Pátek 30. 12. 1859</p> <p>Pátek 6. 1. 1860</p> <p>Pátek 13. 1. 1860</p> <p>Pátek 20. 1. 1860</p> <p>Pátek 27. 1. 1860</p> <p>Pátek 3. 2. 1860</p> <p>Pátek 10. 2. 1860</p> <p>Pátek 17. 2. 1860</p> <p><u>Středa 22. 2. 1860</u></p> <p>Pátek 9. 3. 1860</p> <p>Čtvrtek 15. 3. 1860</p> <p>Pátek 23. 3. 1860</p> <p>Pátek 30. 3. 1860</p> <p><u>Středa 4. 4. 1860</u></p> <p>Středa 18. 4. 1860</p>

<u>Sezona 1860/1861:</u>	<u>Sezona 1861/1862:</u>	<u>Sezona 1862/1863:</u>	<u>Sezona 1863/1864:</u>
Pátek 5. 10. 1860 Pátek 12. 10. 1860 Pátek 19. 10. 1860 Pátek 26. 10. 1860 Neděle 28. 10. 1860 Pátek 2. 11. 1860 Pátek 9. 11. 1860 Pátek 16. 11. 1860 Pátek 23. 11. 1860 Pátek 30. 11. 1860 Pátek 7. 12. 1860 Pátek 14. 12. 1860 Pátek 21. 12. 1860 Pátek 28. 12. 1860 Pátek 4. 1. 1861 Pátek 11. 1. 1861 Pátek 18. 1. 1861 Pátek 25. 1. 1861 Pátek 1. 2. 1861 Pátek 8. 2. 1861 Pátek 15. 2. 1861 Pátek 22. 2. 1861 Úterý 26. 2. 1861 Pátek 1. 3. 1861 Pátek 8. 3. 1861 Pátek 15. 3. 1861 <u>Pátek 22. 3. 1861</u> Pátek 5. 4. 1861 Pátek 12. 4. 1861 Pátek 19. 4. 1861 Pátek 26. 4. 1861	Pátek 18. 10. 1861 Pátek 25. 10. 1861 Čtvrtek 31. 10. 1861 Pátek 8. 11. 1861 <u>Pátek 15. 11. 1861</u> Pátek 29. 11. 1861 Pátek 6. 12. 1861 Pátek 13. 12. 1861 Pátek 20. 12. 1861 Pátek 27. 12. 1861 Pátek 3. 1. 1862 Čtvrtek 9. 1. 1862 Pátek 17. 1. 1862 Sobota 25. 1. 1862 <u>Pátek 31. 1. 1862</u> Pátek 7. 3. 1862 <u>Pátek 14. 3. 1862</u> Úterý 4. 4. 1862 Úterý 11. 4. 1862 Pondělí 17. 4. 1862 Úterý 25. 4. 1862 Středa 2. 5. 1862	Pátek 31. 10. 1862 Čtvrtek 6. 11. 1862 Sobota 15. 11. 1862 Středa 19. 12. 1862 Pátek 2. 1. 1863 Pátek 9. 1. 1863 Pátek 16. 1. 1863 Pátek 23. 1. 1863 Sobota 31. 1. 1863 Pátek 6. 2. 1863 Pátek 13. 2. 1863 Pátek 20. 2. 1863 Pátek 27. 2. 1863 Pátek 6. 3. 1863 Pátek 13. 3. 1863 Pátek 20. 3. 1863 Pátek 27. 3. 1863 Středa 1. 4. 1863 Pátek 10. 4. 1863 Pátek 17. 4. 1863 Pátek 24. 4. 1863	Pátek 16. 10. 1863 Pátek 23. 10. 1863 Pátek 30. 10. 1863 Pátek 6. 11. 1863 Pátek 13. 11. 1863 Pátek 20. 11. 1863 Pátek 27. 11. 1863 Pátek 4. 12. 1863 Pátek 11. 12. 1863 Pátek 18. 12. 1863 Úterý 22. 12. 1863 Středa 30. 12. 1863 Pátek 8. 1. 1864 <u>Pátek 15. 1. 1864</u> Pátek 29. 1. 1864 Pátek 5. 2. 1864 Pátek 12. 2. 1864 Pátek 19. 2. 1864 Pátek 26. 2. 1864 Pátek 4. 3. 1864 Neděle 6. 3. 1864 Pátek 11. 3. 1864 Pátek 18. 3. 1864 Středa 23. 3. 1864 Úterý 29. 3. 1864 Pátek 8. 4. 1864 Sobota 16. 4. 1864 Pátek 22. 4. 1864 <u>Pátek 29. 4. 1864</u> Pátek 13. 5. 1864 Neděle 22. 5. 1864

Příloha 2: Program kvartetních schůzek

Programy domácích produkcí advokátova komorního sdružení vytvoří nejpřesnější představu o tom, jaká byla náplň jednotlivých sezon, v jaké frekvenci byl repertoár opakován a jak byly utvářeny konkrétní repertoárové sestavy každé týdenní schůzky. Údaje o provozovaných skladbách jsou zde přepsány přesně podle *Inventáře*. Vzhledem k tomu, že informace zanesené v prameni do tabulky obsahují odchylky pravopisu a zkratky, sjednocuji je zde do podoby: příjmení autora, druh skladby, opus, číslo, pořadí konkrétního svazku v rámci edice (livre, cahier), tónina. Pokud je u konkrétní skladby v prameni zaznamenáno věnování, připojuji ho rovněž. V tomto seznamu údaje o jednotlivých kompozicích neověřuji. Jejich přesné názvy je možné dohledat v Příloze 3. Kurzivou je označeno druhé a další opakování téže skladby v rámci jedné sezony. Opakování repertoáru mezi sezonami je zřetelné v Příloze 3.

Sezona 1842/1843:

5. 10. 1842

Haydn: Quatuor Op. 17, No. 1, Cah. I, E
Mozart: Quatuor Op. 11, No. 1, Liv. I, G
Beethoven: Harfen Quartett Op. 74, Es

12. 10. 1842

Haydn: Quatuor Op. 17, No. 2, Cah. I, F
Mozart: Quatuor Op. 11, No. 2, Liv. I, D/m
Beethoven: Harfen Quartett Op. 74, Es

19. 10. 1842

Mozart: Original Trio Op. 19, Es
Veit: Quatuor Op. 5, No. 1, E
Spohr: Quatuor Op. 4, No. 2, G/m

26. 10. 1842

Haydn: Quatuor Op. 17, No. 3, Cah. I, Es
Onslow: Quatuor Op. 4, No. 1, B
Veit: Quintuor Op. 2, No. 1, A/m

2. 11. 1842

Mozart: Quatuor Concertant Op. 18, No. 1, Liv. III, D
Beethoven: Quatuor Op. 18, No. 6, ded. au Prince de Lobkowitz, Liv. I–II, B

9. 11. 1842

Mozart: Quintuor No. 1, G/m
Beethoven: Quatuor Op. 18, No. 6, ded. au Prince de Lobkowitz, Liv. I–II, B
Beethoven: Trio Op. 3, Es
Veit: Quatuor Op. 7, No. 1, Es

18. 11. 1842

Mozart: Quatuor Op. 11, No. 3, Liv. II, C
Beethoven: Quatuor Op. 59 Razumowský, No. 2, E/m
Beethoven: Quintuor Op. 29, C

23. 11. 1842

Beethoven: Quatuor Op. 59 Razumowský, No. 2, E/m
Mendelssohn: Quatuor Op. 12, No. 1, Es

28. 11. 1842

Beethoven: Quintuor Op. 4, Es

30. 11. 1842

Mendelssohn: Quatuor Op. 44, No. 1, D
Onslow: Quatuor Op. 4, No. 2, D
Riotte: Quatuor Op. 21, No. 1, D

7. 12. 1842

J. Haydn: Quatuor Op. 76, No. 2, Cah. XIV, D/m
Mendelssohn: Quatuor Op. 44, No. 1, D

16. 12. 1842

Haydn: Quatuor Op. 76, No. 1, Cah. XIV, G
Beethoven: Quatuor Op. 59 Razumowský, No. 3, C
Spohr: Quatuor Op. 58, No. 3, G

21. 12. 1842

Beethoven: Trio Op. 8, D
Spohr: Quatuor Op. 58, No. 1, Es
Veit: Quatuor Op. 3, No. 1, D/m

23. 12. 1842

Beethoven: Trio Op. 9, No. 1, G
Beethoven: Trio Op. 9, No. 2, D
Beethoven: Trio Op. 9, No. 3, C/m
Beethoven: Trio Op. 55, C

28. 12. 1842

Beethoven: Quatuor Op. 95, F/m
Onslow: Quatuor Op. 62, No. 1, B
Veit: Quatuor Op. 16, No. 1, G/m

4. 1. 1843

Beethoven: Quatuor Op. 131, Cis/m

11. 1. 1843

Mozart: Quintuor No. 1, Es
Mendelssohn: Quatuor Op. 44, No. 2, E/m
Onslow: Quatuor Op. 9, No. 2, C

18. 1. 1843

Haydn: Quatuor Op. 20, No. 1, Cah. XVI, D
Beethoven: Quatuor Op. 59 Razumowský, No. 2, E/m
Beethoven: Sonate pathétique Op. 13, C/m
Onslow: Quintuor Op. 18, No. 1, D

23. 1. 1843

Haydn: Quatuor Op. 33, No. 3, Liv. I, Cah. XXIII, C
Beethoven: Sonate pathétique Op. 13, C/m
Onslow: Quintuor Op. 18, No. 1, D

30. 1. 1843

Haydn: Quatuor Op. 3, No. 3, Liv. II, Cah. XXII, A
Beethoven: Sonate pathétique Op. 13, C/m
Onslow: Quintuor Op. 19, No. 1, E/m

6. 2. 1843

Haydn: Quatuor Op. 76, No. 3, Cah. XVII, Es
Beethoven: Quatuor Op. 18, No. 3, ded. au Prince de Lobkowitz, Liv. I–II, C/m
Onslow: Quatuor Op. 46, No. 1, Fis/m

15. 2. 1843

Haydn: Quatuor Op. 76, No. 1, Cah. XVII, B
Mozart: Quintuor No. 1, C
Beethoven: Sonate pathétique Op. 13, C/m

21. 2. 1843

Haydn: Quatuor Op. 9, No. 1, Cah. III, C
Beethoven: Harfen Quartett Op. 74, Es
Onslow: Quintuor Op. 33, No. 1, B

1. 3. 1843

Haydn: Quatuor Op. 9, No. 2, Cah. III, Es
Mendelssohn: Quatuor Op. 12, No. 1, Es
Beethoven: Simfonie 14, C

8. 3. 1843

Haydn: Quatuor Op. 9, No. 3, Cah. III, G
Onslow: Quintuor Op. 35, No. 1, G

10. 3. 1843

Haydn: Quatuor Op. 20, No. 2, Cah. XV, C

15. 3. 1843

Haydn: Quatuor Op. 76, No. 2, Cah. XIV, D/m

Beethoven: Quatuor Op. 18, No. 5, ded. au Prince de Lobkowitz, Liv. I–II, A

Beethoven: Harfen Quartett Op. 74, Es

Beethoven: Trio Op. 55, C

22. 3. 1843

Haydn: Quatuor Op. 50, No. 3, Cah. IX, D

Mozart: Quatuor Op. 11, No. 3, Liv. I, B

Onslow: Quintuor Op. 34, No. 1, A/m

29. 3. 1843

Haydn: Quatuor Op. 50, No. 1, Cah. IV, B

Beethoven: Trio mit Piano Op. 1, No. 3, C/m

11. 4. 1843

Haydn: Quatuor Op. 50, No. 2, Cah. IV, C

Mozart: Quatuor Op. 11, No. 2, Liv. II, A

Onslow: Quatuor Op. 10, No. 2, D/m

Sezona 1843/1844:

25. 10. 1843

Haydn: Quatuor Op. 20, No. 1, Cah. XV, Es

Mozart: Quatuor Op. 11, No. 1, Liv. II, Es

Beethoven: Quatuor Op. 18, No. 1, ded. au Prince de Lobkowitz, Liv. I–II, F

3. 11. 1843

Haydn: Quatuor Op. 20, No. 3, Cah. XV, G/m

Beethoven: Quatuor Op. 18, No. 2, ded. au Prince de Lobkowitz, Liv. I–II, G

Veit: Quintuor Op. 20, No. 1, C/m

8. 11. 1843

Haydn: Quatuor Op. 64, No. 3, Cah. XII, Es

Beethoven: Quatuor Op. 18, No. 2, ded. au Prince de Lobkowitz, Liv. I–II, G

Onslow: Quatuor Op. 4, No. 3, A/m

15. 11. 1843

Haydn: Quatuor Op. 50, No. 2, Cah. IX, F

Mozart: Quatuor Op. 11, No. 1, Liv. I, G

Onslow: Quatuor Op. 65, No. 1, G/m

22. 11. 1843

Haydn: Quatuor Op. 76, No. 3, Cah. XIV, C
Mozart: Quintuor No. 1, G/m
Veit: Quintuor Op. 20, No. 1, C/m

6. 12. 1843

Haydn: Quatuor Op. 33, No. 3, Liv. I, Cah. XXIII, C
Mozart: Quatuor Op. 11, No. 2, Liv. II, A
Veit: Quintuor Op. 20, No. 1, C/m

11. 12. 1843

Haydn: Quatuor Op. 64, No. 2, Cah. XII, D
Onslow: Quatuor Op. 9, No. 2, C
Veit: Quatuor Op. 16, No. 1, G/m

20. 12. 1843

Haydn: Quatuor Op. 55, No. 3, Cah. VIII, B
Mendelssohn: Quatuor Op. 44, No. 1, D
Onslow: Quatuor Op. 8, No. 1, C/m

27. 12. 1843

Haydn: Quatuor Op. 55, No. 2, Cah. VIII, F/m
Mozart: Quatuor Op. 11, No. 3, Liv. I, B
Onslow: Quatuor Op. 8, No. 3, A

3. 1. 1844

Haydn: Quatuor Op. 55, No. 1, Cah. VIII, A
Beethoven: Quatuor Op. 18, No. 3, ded. au Prince de Lobkowitz, Liv. I–II, D
Onslow: Quatuor Op. 8, No. 2, F

10. 1. 1844

Haydn: Quatuor Op. 74, No. 2, Cah. X, F
Fesca: Quatuor Op. 34, No. 1, D
Onslow: Quatuor Op. 9, No. 1, G/m

17. 1. 1844

Haydn: Quatuor Op. 74, No. 3, Cah. X, G/m
Mozart: Quatuor Op. 11, No. 3, Liv II, C
Onslow: Quatuor Op. 9, No. 2, C

21. 2. 1844

Haydn: Quatuor Op. 74, No. 1, Cah. X, C
Fesca: Quatuor Op. 36, No. 1, C
Onslow: Quatuor Op. 9, No. 3, F/m

28. 2. 1844

Haydn: Quatuor, angeblich Op. 4, geschrieben aus einer Simfonie, Es
Fesca: Quatuor Op. 14, No. 1, B
Onslow: Quatuor Op. 10, No. 1, G

6. 3. 1844

Haydn: Quatuor Op. 71, No. 1, Cah. XIII, B
Beethoven: Quatuor Op. 95, F/m
Onslow: Quatuor Op. 21, No. 3, Es

13. 3. 1844

Haydn: Quatuor Op. 71, No. 2, Cah. XIII, D
Mozart: Quatuor Concertant Op. 18, No. 2, Liv. III, B
Onslow: Quatuor Op. 21, No. 1, B

20. 3. 1844

Haydn: Quatuor Op. 64, No. 1, Cah. XII, G
Mendelssohn: Quatuor Op. 12, No. 1, Es

27. 3. 1844

Haydn: Quatuor Op. 64, No. 2, Cah. XI, H/m
Fesca: Quatuor Op. 1, No. 3, B
Onslow: Quatuor Op. 10, No. 3, Es

11. 4. 1844

Haydn: Quatuor Op. 64, No. 1, Cah. XI, C
Beethoven: Trio Op. 55, C
Beethoven: Quintuor Op. 29, C
Onslow: Quatuor Op. 36, No. 1, E/m, arrangiert

24. 4. 1844

Haydn: Quatuor Op. 64, No. 3, Cah. XI, B
Mozart: Quatuor Op. 11, No. 3, Liv. II, C
Onslow: Quatuor Op. 21, No. 2, E/m

Sezona 1844/1845:

9. 10. 1844

Haydn: Quatuor Op. 20, No. 2, Cah. XVI, F/m
Mozart: Quatuor Op. 11, No. 1, Liv. I, G
Veit: Quatuor Op. 7, No. 1, Es

16. 10. 1844

Haydn: Quatuor Op. 76, No. 1, Cah. XVII, B
Veit: Quatuor Op. 3, No. 1, D/m

23. 10. 1844

Haydn: Quatuor Op. 76, No. 3, Cah. XVII, Es
Mozart: Quatuor Op. 11, No. 2, Liv. I, D/m
Mendelssohn: Quatuor Op. 13, No. 1, A/m

6. 11. 1844

Haydn: Quatuor Op. 77, No. 2, Cah. V, F
Mozart: Quatuor Op. 11, No. 3, Liv. I, B
Beethoven: Quatuor Op. 18, No. 1, ded. au Prince de Lobkowitz, Liv. I–II, F

13. 11. 1844

Haydn: Quatuor Op. 77, No. 1, Cah. V, G
Mozart: Quatuor Op. 11, No. 1, Liv. II, Es
Beethoven: Sonate pathétique Op. 13, C/m
Beethoven: Quatuor Op. 18, No. 4, ded. au Prince de Lobkowitz, Liv. I–II, C/m

20. 11. 1844

Haydn: Quatuor Op. 77, No. 3, Cah. V, D/m
Spohr: Quatuor Op. 74, No. 1, A/m
Onslow: Quintuor Op. 1, No. 1, E/m

27. 11. 1844

Haydn: Quatuor Op. 71, No. 3, Cah. XIII, Es
Beethoven: Trio Op. 55, C
Beethoven: Quintuor Op. 29, C

11. 12. 1844

Haydn: Quatuor Op. 17, No. 1, Cah. II, C/m
Spohr: Quatuor Op. 74, No. 1, A/m
Onslow: Quintuor Op. 25, No. 1, C

18. 12. 1844

Haydn: Quatuor Op. 76, No. 3, Cah. XIV, C
Mozart: Quatuor Op. 11, No. 3, Liv. I, B
Spohr: Quatuor Op. 4, No. 1, C

8. 1. 1845

Haydn: Quatuor Op. 33, No. 1, Liv. II, Cah. XXIV, B
Mendelssohn: Quatuor Op. 44, No. 3, Es
Onslow: Quatuor Op. 46, No. 2, F

17. 1. 1845

Haydn: Quatuor Op. 33, No. 2, Liv. II, Cah. XXIV, G
Spohr: Quatuor Op. 15, No. 1, Es
Onslow: Quatuor Op. 48, No. 1, A

22. 1. 1845

Haydn: Quatuor Op. 33, No. 3, Liv. II, Cah. XXIV, D
Mozart: Quatuor Concertant Op. 18, No. 3, Liv. III, F
Onslow: Quatuor Op. 49, No. 1, E/m

12. 2. 1845

Beethoven: Trio Op. 3, Es
Onslow: Trio mit Piano Op. 26, No. 1, C/m

26. 2. 1845

Haydn: Quatuor Op. 9, No. 3, Cah. VI, A
Onslow: Quatuor Op. 36, No. 2, Es
Veit: Quatuor Op. 3, No. 1, D/m

12. 3. 1845

Haydn: Quatuor Op. 9, No. 1, Cah. VI, D/m
Mozart: 10tes Quartett Op. 38, No. 1, D
Onslow: Quatuor Op. 66, No. 1, D

2. 4. 1845

Haydn: Quatuor Op. 50, No. 3, Cah. IV, Es
Onslow: Quatuor Op. 53, No. 1, D
Veit: Quatuor Op. 16, No. 1, G/m

9. 4. 1845

Beethoven: Quatuor Op. 18, No. 6, ded. au Prince de Lobkowitz, Liv. I–II, B
Veit: Quintuor Op. 4, No. 1, G

16. 4. 1845

Haydn: Quatuor Op. 9, No. 2, Cah. VI, B
Beethoven: Quatuor Op. 59 Razumowský, No. 2, E/m
Onslow: Quintuor Op. 39, No. 1, E

23. 4. 1845

Beethoven: Trio mit Piano Op. 1, No. 1, Es
Mendelssohn: Trio mit Piano Op. 49, No. 1, D/m
Onslow: Trio mit Piano Op. 14, No. 2, Es

Sezona 1845/1846:

12. 11. 1845

Haydn: Quatuor Op. 33, No. 2, Liv. I, Cah. XXIII, Es

Mozart: Quatuor Op. 11, No. 2, Liv. I, D/m

Onslow: Quatuor Op. 56, No. 1, C/m

19. 11. 1845

Haydn: Quatuor Op. 33, No. 1, Liv. I, Cah. XXIII, H/m

Mozart: Quatuor Op. 11, No. 1, Liv. II, Es

Beethoven: Quatuor Op. 18, No. 4, ded. au Prince de Lobkowitz, Liv. I–II, C/m

26. 11. 1845

Haydn: Quatuor Op. 76, No. 3, Cah. XIV, C

Mozart: Quatuor Op. 11, No. 3, Liv. I, B

Beethoven: Quatuor Op. 18, No. 4, ded. au Prince de Lobkowitz, Liv. I–II, C/m

3. 12. 1845

Haydn: Quatuor Op. 3, No. 1, Liv. II, Cah. XXII, B

Mozart: Quatuor Op. 11, No. 2, Liv. II, A

Beethoven: Quatuor Op. 18, No. 3, ded. au Prince de Lobkowitz, Liv. I–II, D

10. 12. 1845

Haydn: Quatuor Op. 3, No. 2, Liv. II, Cah. XXII, F

Mozart: Quatuor Op. 11, No. 3, Liv. II, C

Beethoven: Quatuor Op. 18, No. 1, ded. au Prince de Lobkowitz, Liv. I–II, F

17. 12. 1845

Haydn: Quatuor Op. 76, No. 2, Cah. XIV, D/m

Beethoven: Quatuor Op. 18, No. 5, ded. au Prince de Lobkowitz, Liv. I–II, A

Mendelssohn: Quatuor Op. 12, No. 1, Es

7. 1. 1846

Haydn: Quatuor Op. 54, No. 1, Cah. VII, G

Beethoven: Quatuor Op. 59 Razumowský, No. 3, C

Onslow: Quatuor Op. 36, No. 3, D

14. 1. 1846

Haydn: Quatuor Op. 54, No. 2, Cah. VII, C

Mozart: Quatuor Concertant Op. 18, No. 1, Liv. III, D

Beethoven: Quatuor Op. 18, No. 2, ded. au Prince de Lobkowitz, Liv. I–II, G

21. 1. 1846

Haydn: Quatuor Op. 54, No. 3, Cah. VII, E

Mendelssohn: Quatuor Op. 44, No. 2, E/m

Spohr: Quatuor Op. 45, No. 2, E/m

28. 1. 1846

Haydn: Quatuor Op. 50, No. 1, Cah. IX, Fis/m

4. 2. 1846

Haydn: Quatuor Op. 17, No. 2, Cah. II, G

Mendelssohn: Quatuor Op. 44, No. 1, D

Veit: Quatuor Op. 7, No. 1, Es

11. 2. 1846

Haydn: Quatuor Op. 76, No. 1, Cah. XVII, B

Mozart: Quatuor Op. 11, No. 1, Liv. I, G

Beethoven: Harfen Quartett Op. 74, Es

18. 2. 1846

Haydn: Quatuor Op. 76, No. 2, Cah. XVII, D

Mozart: Quatuor Concertant Op. 18, No. 2, Liv. III, B

25. 2. 1846

Haydn: Quatuor Op. 76, No. 3, Cah. XVII, Es

Mendelssohn: Quatuor Op. 12, No. 1, Es

4. 3. 1846

Haydn: Quatuor Op. 20, No. 2, Cah. XVI, F/m

Mozart: Quatuor Concertant Op. 18, No. 3, Liv. III, F

Veit: Quintuor Op. 20, No. 1, C/m

11. 3. 1846

Haydn: Quatuor Op. 33, No. 1, Liv. II, Cah. XXIV, B

Beethoven: Quatuor Op. 18, No. 4, ded. au Prince de Lobkowitz, Liv. I–II, C/m

Onslow: Quatuor Op. 69, No. 1, A

18. 3. 1846

Haydn: Quatuor Op. 20, No. 2, Cah. XVI, F/m

Spohr: Quatuor Op. 74, No. 1, A/m

1. 4. 1846

Haydn: Quatuor Op. 64, No. 2, Cah. XII, D

Veit: Quatuor Op. 16, No. 1, G/m

Onslow: Quatuor Op. 21, No. 1, B

8. 4. 1846

Haydn: Quatuor Op. 71, No. 1, Cah. XIII, B

Beethoven: Quatuor Op. 59 Razumowský, No. 2, E/m

Onslow: Quatuor Op. 21, No. 3, Es

23. 4. 1846

Beethoven: Quatuor Op. 135 posth., F
Onslow: Quatuor Op. 9, No. 3, F/m

Sezona 1849:

22. 4. 1849

Haydn: Quatuor Op. 20, No. 2, Cah. XVI, F/m
Mozart: Quatuor Op. 11, No. 1, Liv. II, Es
Beethoven: Quatuor Op. 18, No. 1, ded. au Prince de Lobkowitz, Liv. I–II, F

29. 4. 1849

Haydn: Quatuor Op. 17, No. 1, Cah. I, E
Mendelsohn: Quatuor Op. 12, No. 1, Es
Spohr: Quatuor Op. 58, No. 3, G

20. 5. 1849

Haydn: Quatuor Op. 17, No. 2, Cah. I, F
Beethoven: Quatuor Op. 59 Razumowský, No. 3, C
Spohr: Quatuor Op. 27, No. 1, G

3. 6. 1849

Haydn: Quatuor Op. 76, No. 1, Cah. XVII, B
Mozart: Quatuor Op. 11, No. 3, Liv. II, C
Mendelssohn: Quatuor Op. 12, No. 1, Es

7. 6. 1849

Haydn: Quatuor Op. 76, No. 3, Cah. XIV, C
Beethoven: Quatuor Op. 18, No. 4, ded. au Prince de Lobkowitz, Liv. I–II, C/m
Mendelssohn: Quatuor Op. 44, No. 1, D

Sezona 1850:

14. 5. 1850

Haydn: Quatuor Op. 64, No. 2, Cah. XII, D
Beethoven: Quatuor Op. 18, No. 1, ded. au Prince de Lobkowitz, Liv. I–II, F
Veit: Quatuor Op. 3, No. 1, D/m

19. 5. 1850

Mozart: Quatuor Op. 11, No. 1, Liv. I, G
Beethoven: Quatuor Op. 18, No. 4, ded. au Prince de Lobkowitz, Liv. I–II, C/m
Spohr: Quatuor Op. 15, No. 1, Es
Mendelssohn: Quatuor Op. 44, No. 1, D

26. 5. 1850

Haydn: Quatuor Op. 76, No. 3, Cah. XIV, C
Haydn: Quatuor Op. 76, No. 1, Cah. XVII, B
Mozart: Quatuor Op. 11, No. 3, Liv. II, C
Mendelssohn: Quatuor Op. 12, No. 1, Es

30. 5. 1850

Haydn: Quatuor Op. 76, No. 1, Cah. XIV, G
Mozart: Quatuor Op. 11, No. 2, Liv. I, D/m
Beethoven: Quatuor Op. 18, ded. au Prince de Lobkowitz, No. 2, Liv. I-II, G
Onslow: Quatuor Op. 4, No. 1, B
Mendelssohn: Quatuor Op. 44, No. 3, Es

9. 6. 1850

Haydn: Quatuor Op. 64, No. 3, Cah. XII, Es
Mozart: Quatuor Op. 11, No. 3, Liv. I, B
Beethoven: Quatuor Op. 18, No. 3, ded. au Prince de Lobkowitz, Liv. I-II, D
Mendelssohn: Quatuor Op. 44, No. 2, E/m

16. 6. 1850

Haydn: Quatuor Op. 64, No. 1, Cah. XII, G
Mozart: Quatuor Op. 11, No. 2, Liv. II, A
Beethoven: Quatuor Op. 18, No. 5, ded. au Prince de Lobkowitz, Liv. I-II, A
Spohr: Quatuor Op. 4, No. 1, C
Mendelssohn: Quatuor Op. 13, No. 1, A/m

8. 7. 1850

Haydn: Quatuor Op. 76, No. 2, Cah. XIV, D/m
Mozart: Quatuor Concertant Op. 18, No. 1, Liv. III, D
Beethoven: Quatuor Op. 18, No. 6, ded. au Prince de Lobkowitz, Liv. I-II, B
Spohr: Quatuor Op. 4, No. 2, G/m
Veit: Quatuor Op. 16, No. 1, G/m

Sezona 1859:

25. 2. 1859

Haydn: Quatuor Op. 64, No. 2, Cah. XII, D
Mozart: Quatuor Op. 11, No. 3, Liv. I, B
Beethoven: Quatuor Op. 18, No. 1, ded. au Prince de Lobkowitz, Liv. I-II, F

4. 3. 1859

Haydn: Quatuor Op. 3, No. 1, Liv. II, Cah. XXII, B
Haydn: Quatuor Op. 3, No. 2, Liv. II, Cah. XXII, F
Mozart: Quintuor No. 1, G/m
Onslow: Quatuor Op. 21, No. 1, B

17. 3. 1859

Mozart: Quatuor Op. 11, No. 1, Liv. II, Es
Onslow: Quatuor Op. 47, No. 1, C
Veit: Quintuor Op. 29, No. 1, A

23. 3. 1859

Haydn: Quatuor Op. 76, No. 3, Cah. XIV, C
Onslow: Quatuor Op. 21, No. 3, Es
Spohr: Quatuor Op. 74, No. 3, D/m

30. 3. 1859

Haydn: Quatuor Op. 76, No. 1, Cah. XIV, G
Onslow: Quatuor Op. 46, No. 3, G/m
Veit: Quatuor Op. 7, No. 1, Es

11. 4. 1859

Beethoven: Quintuor Op. 29, C
Onslow: Quatuor Op. 69, No. 1, A
Mendelssohn: Quatuor Op. 44, No. 2, E/m

18. 4. 1859

Haydn: Quatuor Op. 76, No. 2, Cah. XIV, D/m
Onslow: Quatuor Op. 65, No. 1, G/m
Spohr: Quintuor Op. 69, No. 1, H/m

21. 4. 1859

Haydn: Quatuor, Sieben Worte Christi, Cah. XXV
Haydn: Derniér Quatuor Op. 103, D
Onslow: Quatuor Op. 66, No. 1, D
Mendelssohn: Quatuor Op. 12, No. 1, Es

28. 4. 1859

Beethoven: Quatuor Op. 59 Razumowský, No. 2, E/m
Onslow: Quatuor Op. 21, No. 2, E/m
Fesca: Quatuor Op. 34, No. 1, D

Sezona 1859/1860:

30. 10. 1859

Haydn: Quatuor Op. 20, No. 2, Cah. XVI, F/m
Mozart: Quatuor Op. 11, No. 2, Liv. II, A
Mozart: Quatuor Op. 11, No. 3, Liv. II, C
Fesca: Quatuor Op. 1, No. 1, Es

18. 11. 1859

Haydn: Quatuor Op. 76, No. 1, Cah. XVII, B

Beethoven: Quatuor Op. 18, No. 1, ded. au Prince de Lobkowitz, Liv. I–II, F

25. 11. 1859

Haydn: Quatuor Op. 76, No. 2, Cah. XVII, D

Beethoven: Quatuor Op. 18, No. 2, ded. au Prince de Lobkowitz, Liv. I–II, G

Onslow: Quatuor Op. 9, No. 2, C

2. 12. 1859

Haydn: Quatuor Op. 76, No. 3, Cah. XVII, Es

Beethoven: Quatuor Op. 18, No. 3, ded. au Prince de Lobkowitz, Liv. I–II, D

Mendelssohn: Quatuor Op. 44, No. 3, Es

9. 12. 1859

Beethoven: Quatuor Op. 59 Razumowský, No. 2, E/m

Onslow: Quatuor Op. 46, No. 2, F

Mendelssohn: Quatuor Op. 44, No. 1, D

16. 12. 1859

Haydn: Quatuor Op. 20, No. 1, Cah. XVI, D

Beethoven: Quatuor Op. 18, No. 4, ded. au Prince de Lobkowitz, Liv. I–II, C/m

Mendelssohn: Quatuor Op. 80 posth., No. 1, F/m

30. 12. 1859

Beethoven: Trio Op. 3, Es

Beethoven: Trio Op. 8, D

6. 1. 1860

Haydn: Quatuor Op. 20, No. 3, Cah. XVI, A

Veit: Quatuor Op. 3, No. 1, D/m

Mendelssohn: Quintuor Op. 87, No. 1, B

13. 1. 1860

Mozart: Quintuor No. 1, C

Veit: Quintuor Op. 4, No. 1, G

Mendelssohn: Quatuor Op. 13, No. 1, A/m

20. 1. 1860

Mozart: Quatuor Op. 11, No. 1, Liv. I, G

Onslow: Quintuor Op. 1, No. 1, E/m

Fesca: Quatuor Op. 1, No. 2, Fis/m

27. 1. 1860

Mozart: Quatuor Op. 11, No. 2, Liv. I, D/m
Spohr: Quintuor Op. 33, No. 2, G
Fesca: Quatuor Op. 1, No. 3, B

3. 2. 1860

Spohr: Quintuor Op. 33, No. 2, G
Mendelssohn: Quintuor Op. 18, No. 1, A
Lachner: Quatuor Op. 77, No. 1, Es

10. 2. 1860

Mozart: Fuga Op. 2, Es
Spohr: Quintuor Op. 33, No. 1, Es
Onslow: Quintuor Op. 1, No. 2, Es
Veit: Quatuor Op. 16, No. 1, G/m

17. 2. 1860

Mozart: Quatuor Concertant Op. 18, No. 1, Liv. III, D
Beethoven: Quintuor Op. 4, Es
Spohr: Quintuor Op. 91, No. 1, A/m

22. 2. 1860

Haydn: Quatuor Op. 20, No. 3, Cah. XV, G/m
Beethoven: Quatuor Op. 18, No. 6, ded. au Prince de Lobkowitz, Liv. I–II, B
Onslow: Quatuor Op. 8, No. 1, C/m

9. 3. 1860

Haydn: Quatuor Op. 20, No. 2, Cah. XV, C
Mozart: Quatuor Concertant Op. 18, No. 2, Liv. III, B
Beethoven: Quatuor Op. 59 Razumowský, No. 3, C

15. 3. 1860

Haydn: Quatuor Op. 20, No. 1, Cah. XV, Es
Beethoven: Quatuor Op. 18, No. 5, ded. au Prince de Lobkowitz, Liv. I–II, A
Beethoven: Septuor Op. 20, arrangé, Es

23. 3. 1860

Haydn: Quatuor Op. 71, No. 1, Cah. XIII, B
Mozart: Quintuor No. 1, G/m
Beethoven: Harfen Quartett Op. 74, Es

30. 3. 1860

Haydn: Quatuor Op. 71, No. 2, Cah. XIII, D
Mozart: Quatuor Concertant Op. 18, No. 3, Liv. III, F
Onslow: Quatuor Op. 46, No. 1, Fis/m

4. 4. 1860

Haydn: Quatuor Op. 71, No. 3, Cah. XIII, Es
Beethoven: Harfen Quartett Op. 74, Es
Onslow: Quatuor Op. 8, No. 3, A

18. 4. 1860

Haydn: Quatuor Op. 64, No. 1, Cah. XII, G
Beethoven: Quatuor Op. 131, Cis/m
Onslow: Quatuor Op. 9, No. 1, G/m

Sezona 1860/1861:

5. 10. 1860

Haydn: Quatuor Op. 64, No. 2, Cah. XII, D
Spohr: Quatuor Op. 4, No. 1, C
Onslow: Quatuor Op. 9, No. 3, F/m
Mendelssohn: Quatuor Op. 44, No. 1, D

12. 10. 1860

Haydn: Quatuor Op. 64, No. 3, Cah. XII, Es
Pleyel: Quatuor Op. 1, No. 1, C
Romberg: Quatuor Op. 1, No. 1, Es
Spohr: Quatuor Op. 4, No. 2, G/m

19. 10. 1860

Haydn: Quatuor Op. 64, No. 1, Cah. XI, C
Romberg: Quatuor Op. 1, No. 2, G/m
Spohr: Quatuor Op. 15, No. 1, Es
Veit: Quintuor Op. 1, No. 1, F

26. 10. 1860

Haydn: Quatuor Op. 64, No. 2, Cah. XI, H/m
Mozart: Quatuor Op. 11, No. 1, Liv. II, Es
Pleyel: Quatuor Op. 1, No. 2, Es
Romberg: Quatuor Op. 1, No. 3, F
Veit: Quatuor Op. 16, No. 1, G/m
Veit: Quintuor Op. 2, No. 1, A/m

28. 10. 1860

Haydn: Quatuor Op. 76, No. 2, Cah. XVII, D

2. 11. 1860

Haydn: Quatuor Op. 64, No. 3, Cah. XI, B
Romberg: Quatuor Op. 2, No. 1, E
Onslow: Quatuor Op. 21, No. 1, B
Veit: Quintuor Op. 20, No. 1, C/m

9. 11. 1860

Haydn: Quatuor Op. 74, No. 1, Cah. X, C
Krommer: Quintuor Op. 8, No. 1, B
Romberg: Quatuor Op. 2, No. 2, A/m
Onslow: Quatuor Op. 21, No. 3, Es

16. 11. 1860

Haydn: Quatuor Op. 74, No. 2, Cah. X, F
Romberg: Quatuor Op. 2, No. 3, B
Spohr: Quatuor Op. 58, No. 3, G
Onslow: Quatuor Op. 21, No. 3, Es

23. 11. 1860

Haydn: Quatuor Op. 74, No. 3, Cah. X, G/m
Spohr: Quatuor Op. 45, No. 2, E/m
Onslow: Quatuor Op. 10, No. 2, D/m

30. 11. 1860

Haydn: Quatuor Op. 50, No. 1, Cah. IX, Fis/m
Krommer: Quintuor Op. 8, No. 3, G
Romberg: Quatuor Op. 5, No. 1, Es
Onslow: Quatuor Op. 4, No. 3, A/m

7. 12. 1860

Haydn: Quatuor Op. 50, No. 2, Cah. IX, F
Pleyel: Quatuor Op. 1, No. 4, B
Romberg: Quatuor Op. 5, No. 2, D
Beethoven: Quatuor Op. 18, No. 1, ded. au Prince de Lobkowitz, Liv. I–II, F

14. 12. 1860

Haydn: Quatuor Op. 50, No. 3, Cah. IX, D
Romberg: Quatuor Op. 5, No. 3, F/m
Spohr: Quatuor Op. 82, No. 1, E
Onslow: Quintuor Op. 68, No. 1, D

21. 12. 1860

Haydn: Quatuor Op. 55, No. 1, Cah. VIII, A
Romberg: Quatuor Op. 7, No. 1, D
Spohr: Quatuor Op. 82, No. 2, G
Onslow: Quintuor Op. 67, No. 1, C/m

28. 12. 1860

Haydn: Quatuor Op. 55, No. 2, Cah. VIII, F/m
Romberg: Quatuor Op. 7, No. 2, E
Spohr: Quatuor Op. 82, No. 2, G
Onslow: Quintuor Op. 61, No. 1, F/m

4. 1. 1861

Haydn: Quatuor Op. 55, No. 3, Cah. VIII, B
Romberg: Quatuor Op. 7, No. 3, C
Onslow: Quintuor Op. 61, No. 1, F/m
Mendelssohn: Quatuor Op. 44, No. 2, E/m

11. 1. 1861

Romberg: Quatuor Op. 11, No. 1, A
Beethoven: Trio Op. 9, No. 1, G
Spohr: Quatuor Op. 15, No. 2, D
Fesca: Quatuor Op. 36, No. 1, C

18. 1. 1861

Haydn: Quatuor Op. 54, No. 1, Cah. VII, G
Romberg: Quatuor Op. 16, No. 1, F
Beethoven: Trio Op. 9, No. 3, C/m
Onslow: Quintuor Op. 59, No. 1, D

25. 1. 1861

Haydn: Quatuor Op. 54, No. 2, Cah. VII, C
Beethoven: Trio Op. 9, No. 2, D
Fesca: Quatuor Op. 34, No. 1, D
Veit: Quatuor Op. 5, No. 1, E

1. 2. 1861

Haydn: Quatuor Op. 54, No. 3, Cah. VII, E
Romberg: Quatuor Op. 16, No. 2, G/m
Onslow: Quatuor Op. 4, No. 3, A/m
Mendelssohn: Quatuor Op. 81 posth., No. 1, E, C, G, Es

8. 2. 1861

Haydn: Quatuor Op. 9, No. 1, Cah. VI, D/m
Romberg: Quatuor Op. 16, No. 3, B
Spohr: Quatuor Op. 74, No. 1, A/m
Onslow: Quintuor Op. 58, No. 1, A/m

15. 2. 1861

Haydn: Quatuor Op. 9, No. 2, Cah. VI, B
Romberg: Quatuor Op. 30, No. 1, H
Spohr: Quatuor Op. 45, No. 1, C
Onslow: Quatuor Op. 4, No. 1, B

22. 2. 1861

Haydn: Quatuor Op. 9, No. 3, Cah. VI, A
Romberg: Quatuor Op. 30, No. 2, A/m
Spohr: Quatuor Op. 58, No. 2, A/m

26. 2. 1861

Onslow: Quatuor Op. 4, No. 2, D

1. 3. 1861

Haydn: Quatuor Op. 77, No. 1, Cah. V, G
Romberg: Quatuor Op. 30, No. 3, F
Spohr: Quintuor Op. 106, No. 1, G/m
Onslow: Quatuor Op. 21, No. 2, E/m

8. 3. 1861

Haydn: Quatuor Op. 77, No. 2, Cah. V, F
Romberg: Quatuor Op. 53, No. 1, G
Spohr: Quatuor Op. 45, No. 3, F/m
Onslow: Quatuor Op. 46, No. 3, G/m

15. 3. 1861

Haydn: Quatuor Op. 77, No. 3, Cah. V, D/m
Pleyel: Quatuor Op. 1, No. 5, G
Romberg: Quatuor Op. 53, No. 2, Fis/m
Beethoven: Quatuor Op. 59 Razumowský, No. 1, F

22. 3. 1861

Haydn: Quatuor Op. 50, No. 2, Cah. IV, C
Romberg: Quatuor Op. 53, No. 3, Es
Beethoven: Quatuor Op. 18, No. 1, ded. au Prince de Lobkowitz, Liv. I–II, F
Mendelssohn: Quatuor Op. 80 posth., No. 1, F/m

5. 4. 1861

Mozart: Quatuor Op. 11, No. 3, Liv. II, C
Romberg: Quatuor Op. 59, No. 1, E/m
Onslow: Quatuor Op. 69, No. 1, A
Mendelssohn: Quintuor Op. 87, No. 1, B

12. 4. 1861

Haydn: Quatuor Op. 50, No. 1, Cah. IV, B
Spohr: Quatuor Op. 82, No. 3, A/m
Onslow: Quintuor Op. 57, No. 1, Es
Beethoven: Quatuor Op. 18, No. 3, ded. au Prince de Lobkowitz, Liv. I–II, D

19. 4. 1861

Haydn: Quatuor Op. 76, No. 3, Cah. XIV, C
Beethoven: Quintuor Op. 29, C
Veit: Quatuor Op. 3, No. 1, D/m

26. 4. 1861

Haydn: Quatuor Op. 50, No. 3, Cah. IV, Es
Onslow: Quatuor Op. 9, No. 1, G/m
Fesca: Quatuor Op. 14, No. 1, B
Mendelssohn: Quintuor Op. 18, No. 1, A

Sezona 1861/1862:

18. 10. 1861

Haydn: Quatuor Op. 9, No. 1, Cah. III, C
Pleyel: Quatuor Op. 3, No. 1, B
Beethoven: Quatuor Op. 18, No. 4, ded. au Prince de Lobkowitz, Liv. I–II, C/m
Onslow: Quatuor Op. 8, No. 2, F

25. 10. 1861

Haydn: Quatuor Op. 9, No. 2, Cah. III, Es
Mozart: Quatuor Op. 11, No. 3, Liv. I, B
Beethoven: Quatuor Op. 95, F/m

31. 10. 1861

Haydn: Quatuor Op. 9, No. 3, Cah. III, G
Mozart: 10tes Quartett Op. 38, No. 1, D
Beethoven: Quatuor Op. 135 posth., F

8. 11. 1861

Haydn: Quatuor Op. 17, No. 1, Cah. II, C/m
Mozart: Quatuor Op. 11, No. 1, Liv. II, Es

15. 11. 1861

Haydn: Quatuor Op. 17, No. 2, Cah. II, G
Cherubini: Quatuor No. 1, Es
Onslow: Quatuor Op. 10, No. 1, G

29. 11. 1861

Haydn: Quatuor Op. 17, No. 3, Cah. II, D
Cherubini: Quatuor No. 2, C
Onslow: Quatuor Op. 10, No. 3, Es

6. 12. 1861

Haydn: Quatuor Op. 17, No. 1, Cah. I, E
Cherubini: Quatuor No. 3, D
Pösinger: Quatuor Op. 18, No. 1, C/m

13. 12. 1861

Haydn: Quatuor Op. 17, No. 2, Cah. I, F
Beethoven: Quatuor Op. 130, B
Onslow: Quatuor Op. 55, No. 1, D/m

20. 12. 1861

Pleyel: Quatuor Op. 1, No. 6, D
Romberg: Quatuor Op. 59, No. 2, C
Beethoven: Quatuor Op. 127, Es

27. 12. 1861

Haydn: Quatuor Op. 17, No. 3, Cah. I, Es
Pleyel: Quatuor Op. 1, No. 3, A
Beethoven: Quatuor Op. 132, A/m
Schumann: Quatuor Op. 41, No. 2

3. 1. 1862

Haydn: Quatuor Op. 1, No. 1, Cah. XVIII, B
Haydn: Quatuor Op. 1, No. 2, Cah. XVIII, Es
Veit: Quatuor Op. 7, No. 1, Es
Schumann: Quatuor Op. 41, No. 1

9. 1. 1862

Haydn: Quatuor Op. 1, No. 3, Cah. XVIII, D
Schumann: Quatuor Op. 41, No. 1
Schumann: Quatuor Op. 41, No. 2
Schubert: Quatuor Op. 29, A/m

17. 1. 1862

Haydn: Quatuor Op. 1, No. 4, Cah. XVIII, G
Fesca: Quatuor Op. 7 No. 1, F/m
Schubert: Quatuor Op. posth., D/m

25. 1. 1862

Haydn: Quatuor Op. 1, No. 5, Cah. XIX, B
Onslow: Quintuor Op. 51, No. 1, G/m
Fesca: Quatuor Op. 7, No. 2, E/m
Mendelsohn: Quatuor Op. 44, No. 3, Es

31. 1. 1862

Haydn: Quatuor Op. 1, No. 6, Cah. XIX, C
Beethoven: Trio Op. 9, No. 2, D
Fesca: Quatuor Op. 4, No. 1, C/m
Schubert: Quatuor Op. 1, Es

7. 3. 1862

Pleyel: Quatuor Op. 3, No. 2, A/m
Beethoven: Trio Op. 9, No. 1, G
Fesca: Quatuor Op. 12, No. 1, D/m

14. 3. 1862

Pleyel: Quatuor Op. 3, No. 3, E/m
Beethoven: Trio Op. 9, No. 3, C/m
Fesca: Quatuor Op. 3, No. 1, A/m
Schubert: Quatuor Op. posth., D/m

4. 4. 1862

Haydn: Quatuor Op. 2, No. 1, Cah. XIX, A
Fesca: Quatuor Op. 3, No. 2, D
Spohr: Quatuor Op. 11, No. 1, D/m
Schubert: Quatuor Op. 125, No. 2, E

11. 4. 1862

Haydn: Quatuor Op. 2, No. 2, Cah. XIX, E
Beethoven: Quatuor Op. 59 Razumowský, No. 3, C
Fesca: Quatuor Op. 3, No. 3, Es
Spohr: Quatuor Op. 68, No. 1, A

17. 4. 1862

Pleyel: Quatuor Op. 3, No. 4, C
Romberg: Quatuor Op. 59, No. 3, D
Beethoven: Quatuor Op. 59 Razumowský, No. 2, E/m
Spohr: Quatuor Op. 61, No. 1, H/m

25. 4. 1862

Pleyel: Quatuor Op. 3, No. 5, Es
Beethoven: Quatuor Op. 59 Razumowský, No. 1, F
Spohr: Quatuor Op. 43, No. 1, E
Lachner: Quatuor Op. 75, No. 1, H/m

2. 5. 1862

Pleyel: Quatuor Op. 3, No. 6, D
Spohr: Quatuor Op. 83, No. 1, Es
Onslow: Quintuor Op. 45, No. 1, D/m
Lachner: Quatuor Op. 76, No. 1, A

Sezona 1862/1863:

31. 10. 1862

Haydn: Quatuor Op. 76, No. 1, Cah. XVII, B
Romberg: Quatuor Op. 67, No. 1, C
Beethoven: Quintuor Op. 29, C

6. 11. 1862

Haydn: Quatuor Op. 2, No. 3, Cah. XX, Es
Romberg: Quatuor Op. 67, No. 2, G
Onslow: Quintuor Op. 44, No. 1, C

15. 11. 1862

Pleyel: Quatuor Op. 2, No. 1, Liv. I–II, A
Romberg: Quatuor Op. 67, No. 3, Fis
Onslow: Quintuor Op. 40, No. 1, H/m
Mendelssohn: Quatuor Op. 13, No. 1, A/m

19. 12. 1862

Haydn: Quatuor Op. 2, No. 4, Cah. XX, F
Pleyel: Quatuor Op. 2, No. 2, Liv. I–II, C
Onslow: Quintuor Op. 43, No. 1, Es
Schumann: Quatuor Op. 41, No. 3

2. 1. 1863

Haydn: Quatuor Op. 2, No. 5, Cah. XX, D
Pleyel: Quatuor Op. 2, No. 3, Liv. I–II, G/m
Spohr: Quatuor Op. 29, No. 1, Es
Onslow: Quintuor Op. 39, No. 1, E

9. 1. 1863

Haydn: Quatuor Op. 2, No. 6, Cah. XX, B
Spohr: Quatuor Op. 29, No. 2, C
Onslow: Quintuor Op. 38, No. 1, C/m
Veit: Quatuor Op. 16, No. 1, G/m

16. 1. 1863

Haydn: Quatuor Op. 3, No. 1, Liv. I, Cah. XXI, E
Cherubini: Quatuor No. 1, Es
Spohr: Quatuor Op. 29, No. 3, F/m
Onslow: Quintuor Op. 37, No. 1, F

23. 1. 1863

Haydn: Quatuor Op. 3, No. 2, Liv. I, Cah. XXI, C
Spohr: Quatuor Op. 30, No. 1, A
Onslow: Quintuor Op. 35, No. 1, G
Mendelssohn: Quatuor Op. 80 posth., No. 1, F/m

31. 1. 1863

Haydn: Quatuor Op. 3, No. 3, Liv. I, Cah. XXI, G
Beethoven: Quatuor Op. 59 Razumowský, No. 1, F
Spohr: Quatuor Op. 74, No. 2, B
Onslow: Quintuor Op. 34, No. 1, A/m

6. 2. 1863

Haydn: Quatuor Op. 3, No. 3, Liv. II, Cah. XXII, A
Spohr: Quatuor Op. 84, No. 1, D
Onslow: Quintuor Op. 33, No. 1, B
Schumann: Quatuor Op. 41, No. 1

13. 2. 1863

Haydn: Quatuor Op. 33, No. 1, Liv. I, Cah. XXIII, H/m
Spohr: Quatuor Op. 84, No. 2, As
Verhulst: Quatuor Op. 6, No. 1, D/m

20. 2. 1863

Haydn: Quatuor Op. 33, No. 2, Liv. I, Cah. XXIII, Es
Beethoven: Quatuor Op. 59 Razumowský, No. 3, C
Kaliwoda: Quatuor Op. 61, No. 1, E/m
Volkman: Quatuor Op. 14, No. 1, G/m

27. 2. 1863

Haydn: Quatuor Op. 76, No. 3, Cah. XIV, C
Beethoven: Quatuor Op. 59 Razumowský, No. 1, F
Onslow: Quatuor Op. 47, No. 1, C
Mendelssohn: Quatuor Op. 12, No. 1, Es

6. 3. 1863

Haydn: Quatuor Op. 33, No. 3, Liv. I, Cah. XXIII, C
Cherubini: Quatuor No. 2, C
Beethoven: Quintuor Op. 4, Es
Onslow: Quatuor Op. 46, No. 3, G/m

13. 3. 1863

Haydn: Quatuor Op. 33, No. 1, Liv. II, Cah. XXIV, B
Hummel: Quatuor Op. 30, No. 3, Es
Onslow: Quatuor Op. 64, No. 1, C
Schumann: Quatuor Op. 41, No. 1

20. 3. 1863

Haydn: Quatuor Op. 33, No. 2, Liv. II, Cah. XXIV, G
Beethoven: Trio Op. 9, No. 3, C/m
Molique: Quatuor Op. 16, No. 1, G
Onslow: Quatuor Op. 50, No. 1, B

27. 3. 1863

Haydn: Quatuor Op. 33, No. 3, Liv. II, Cah. XXIV, D
Cherubini: Quatuor No. 1, Es
Onslow: Quatuor Op. 52, No. 1, C
St. Lubin: Quatuor Op. 19, No. 1, D/m

1. 4. 1863

Haydn: Quatuor, Sieben Worte Christi, Cah. XXV
Haydn: Derniér Quatuor Op. 103, D
Onslow: Quatuor Op. 54, No. 1, Es
Fesca: Quatuor Op. 2, No. 1, H/m

10. 4. 1863

Rossini: Quatuor No. 1, G
Onslow: Quatuor Op. 63, No. 1, H/m
Fesca: Quatuor Op. 2, No. 2, G
Fodor: Quatuor No. 1, C

17. 4. 1863

Onslow: Quatuor Op. 62, No. 1, B
Mendelssohn: Quatuor Op. 44, No. 3, Es
Fesca: Quatuor Op. 2, No. 3, E

24. 4. 1863

Mozart: Quintuor No. 1, D
Beethoven: Harfen Quartett Op. 74, Es
Schubert: Quatuor Op. posth., D/m

Sezona 1863/1864:

16. 10. 1863

Mozart: Quintuor No. 1, Es
Ries: Quatuor Op. 70, No. 1, F
Fesca: Quintuor Op. 8, No. 1, D

23. 10. 1863

Haydn: Quatuor Op. 76, No. 3, Cah. XVII, Es
Mozart: Quatuor Op. 11, No. 3, Liv. I, B
Mozart: Quatuor, Fuga Op. 2, Es
Beethoven: Quatuor Op. 18, No. 6, ded. au Prince de Lobkowitz, Liv. I-II, B

30. 10. 1863

Ries: Quatuor Op. 70, No. 2, G
Hummel: Quatuor Op. 30, No. 1, C
Mendelssohn: Quintuor Op. 18, No. 1, A

6. 11. 1863

Hummel: Quatuor Op. 30, No. 2, G
Onslow: Quintuor Op. 32, No. 1, F/m
Fesca: Quintuor Op. 9, No. 1, Es
Ries: Quatuor Op. 70, No. 3, Fis/m

13. 11. 1863

Koželuch: Quatuor Op. 32, No. 1, Liv. I, B
Onslow: Quintuor Op. 25, No. 1, C
Ries: Quatuor Op. 126, No. 1, B
Mendelssohn: Quatuor Op. 44, No. 1, D

20. 11. 1863

Koželuch: Quatuor Op. 32, No. 2, Liv. I, G
Spohr: Quatuor Op. 84, No. 3, H/m
Ries: Quatuor Op. 126, No. 2, C/m

27. 11. 1863

Onslow: Quintuor Op. 24, No. 1, D/m
Fesca: Quatuor Op. posth., C/m
Ries: Quatuor Op. 126, No. 3, A

4. 12. 1863

Beethoven: Quatuor Op. 18, No. 2, ded. au Prince de Lobkowitz, Liv. I–II, G
Veit: Quintuor Op. 1, No. 1, F
Ries: Quatuor Op. 150, No. 1, A/m

11. 12. 1863

Kleinwächter: Quatuor No. 1, A/m
Onslow: Quintuor Op. 23, No. 1, Es
Ries: Quatuor Op. 150, No. 2, E/m

18. 12. 1863

Onslow: Quintuor Op. 19, No. 1, E/m
Schumann: Quatuor Op. 41, No. 2
Ries: Quatuor Op. 150, No. 3, G/m

22. 12. 1863

Mozart: Quintuor No. 1, G/m
Onslow: Quintuor Op. 18, No. 1, D
Ries: Quatuor Op. 166, No. 1, Es

30. 12. 1863

Beethoven: Quatuor Op. 59 Razumowský, No. 2, E/m
Onslow: Quatuor Op. 9, No. 2, C
Ries: Quatuor Op. 166, No. 2, G

8. 1. 1864

Haydn: Quatuor Op. 20, No. 2, Cah. XVI, F/m
Ries: Quintuor Op. 68, No. 1
Reissiger: Quatuor Op. 111, No. 1, A

15. 1. 1864

Beethoven: Quatuor Op. 59 Razumowský, No. 2, E/m
Romberg: Quintuor Op. 23, No. 1, E/m
Ries: Quintuor Op. 68, No. 1

29. 1. 1864

Haydn: Quatuor Op. 76, No. 2, Cah. XIV, D/m
Onslow: Quatuor Op. 48, No. 1, A
Ries: Quintuor Op. 167, No. 1, A/m

5. 2. 1864

Onslow: Quatuor Op. 49, No. 1, E/m
Weiss: Quatuor Op. 8, No. 1, G
Ries: Quatuor Op. 70, No. 1, F

12. 2. 1864

Romberg: Quintuor Op. 58, No. 1, Es
Onslow: Quatuor Op. 53, No. 1, D
Ries: Quintuor Op. 171, No. 1, G

19. 2. 1864

Onslow: Quatuor Op. 56, No. 1, C/m
Veit: Quintuor Op. 2, No. 1, A/m
Ries: Quintuor Op. 37, No. 1, C

26. 2. 1864

Onslow: Quatuor Op. 69, No. 1, A
Veit: Quintuor Op. 4, No. 1, G
Ries: Quintuor Op. 167, No. 1, A/m

4. 3. 1864

Onslow: Quatuor Op. 66, No. 1, D
Veit: Quintuor Op. 20, No. 1, C/m
Ries: Quintuor Op. 171, No. 1, G

6. 3. 1864

Onslow: Quatuor Op. 21, No. 3, Es

11. 3. 1864

Cherubini: Quatuor No. 1, Es
Onslow: Quintuor Op. 67, No. 1, C/m
Ries: Quintuor Op. 171, No. 1, G

18. 3. 1864

Onslow: Quatuor Op. 65, No. 1, G/m
Veit: Quintuor Op. 29, No. 1, A
Ries: Quatuor mitt Flöte Op. 145, No. 1, C

23. 3. 1864

Beethoven: Quatuor Op. 131, Cis/m
Onslow: Quatuor Op. 10, No. 2, D/m
Ries: Quatuor mitt Flöte Op. 145, No. 2, E/m

29. 3. 1864

Beethoven: Quatuor Op. 95, F/m
Onslow: Quatuor Op. 21, No. 1, B
Mendelssohn: Quatuor Op. 44, No. 2, E/m

8. 4. 1864

Haydn: Quatuor Op. 20, No. 1, Cah. XVI, D
Beethoven: Quatuor Op. 18, No. 1, ded. au Prince de Lobkowitz, Liv. I–II, F
Mendelssohn: Quatuor Op. 12, No. 1, Es

16. 4. 1864

Spohr: Quatuor Op. 74, No. 1, A/m
Onslow: Quatuor Op. 46, No. 2, F
Ries: Quatuor Op. 126, No. 1, B

22. 4. 1864

Onslow: Quatuor Op. 55, No. 1, D/m
Ries: Quatuor Op. 126, No. 2, C/m
Ries: Quintuor Op. 167, No. 1, A/m

29. 4. 1864

Onslow: Quatuor Op. 9, No. 1, G/m
Ries: Quatuor Op. 150, No. 1, A/m
Ries: Quintuor Op. 68, No. 1

13. 5. 1864

Ries: Quatuor Op. 126, No. 1, B
Ries: Quatuor Op. 150, No. 2, E/m
Ries: Quatuor Op. 150, No. 3, G/m

22. 5. 1864

Haydn: Quatuor Op. 50, No. 3, Cah. IX, D

Beethoven: Quatuor Op. 59 Razumowský, No. 3, C

Ries: Quatuor Op. 126, No. 2, C/m

Ries: Quintuor Op. 171, No. 1, G

Příloha 3: Repertoár komorního sdružení

Následující přehled repertoáru se týká pouze skladeb, u nichž jsou v *Inventáři* zaznamenána data provedení, ostatními hudebními, které byly součástí měšťanské knihovny, se zde nezabývám. Vzhledem k tomu, že v *Inventáři* byly kompozice označeny podle dobových edic, a to druhem, tóninou a opusovým číslem, a tyto informace často nestačí k jejich přesné identifikaci, bylo třeba všechny skladby dohledat v příslušných katalozích a určit jejich přesný titul. Příloha 3 je řazena abecedně podle příjmení skladatele. Tvorba každého autora je uvedena v samostatné tabulce. Posloupnost jednotlivých kompozic závisí na opusovém čísle uvedeném v *Inventáři*. Součástí informací o většině děl provedených komorním sdružením jsou data vzniku a/nebo prvního vydání, případně místo vzniku původní edice. V pravém sloupci vždy uvádím data provedení skladby privátním souborem. Před tabulkou identifikující díla každého autora jsou uvedeny zdroje, z nichž byly údaje čerpány. V případě seznamů díla nebo tematických katalogů v angličtině a němčině ponechávám názvy skladeb v podobě, v níž jsou ve zdroji uvedeny. U stručných seznamů děl (většinou součástí slovníkových hesel) rozepisují zkratky v jazyce zdroje. Informace v hranatých závorkách doplňují podle uvedené edice nebo podle incipitu v katalogu skladatelova díla.

Užívané zkratky: Op./op. – opus, Nr./No. – číslo, P. Nr. – číslo plotny, Liv. – svazek (díl), Cah. – sešit, ded. – věnováno, s. a. – bez vnočení, ca. – circa (asi), Op. posth. – posmrtně vydané dílo.

Ludwig van Beethoven (1770–1827) – skladby provedené komorním sdružením

Opusové číslo, název skladby včetně tóniny i dobu vzniku a prvního vydání čerpám z katalogu KINSKY, Georg – HALM, Hans: *Das Werk Beethovens*, München – Duisburg 1955/1983. Označení transkripce ponechávám ve znění v katalogu. Z názvu skladby uvedeného v tematickém katalogu vypouštím věnování.

označení v <i>Inventáři</i> komorních skladeb	opus název skladby (tónina)	doba vzniku rok prvního vydání	data provedení komorním sdružením
Beethoven: <i>Trio mit Piano</i> <i>Op. 1, No. 1, Es</i>	Op. 1 Drei Trios für Klavier, Violine und Violoncell (Es-dur)	1793/94 1795	23. 4. 1845
Beethoven: <i>Trio mit Piano</i> <i>Op. 1, No. 3, C/m</i>	Op. 1 Drei Trios für Klavier, Violine und Violoncell (c-moll)		29. 3. 1843
Beethoven: <i>Trio</i> <i>Op. 3, Es</i>	Op. 3 Trio (Es-dur) für Violine, Bratsche und Violoncell	1792–1796 1796	9. 11. 1842 12. 2. 1845 30. 12. 1859

<i>Beethoven: Quintuor Op. 4, Es</i>	Op. 4 Streichquintett (Es-dur) nach dem Oktett für Blasinstrumente Opus 103	<i>1795/96</i> 1796	28. 11. 1842 17. 2. 1860 6. 3. 1863
<i>Beethoven: Trio Op. 8, D</i>	Op. 8 Serenade (D-dur) für Violine, Bratsche und Violoncell	<i>1796/97</i> 1797	21. 12. 1842 30. 12. 1859
<i>Beethoven: Trio Op. 9, No. 1, G</i>	Op. 9 Drei Trios (G-dur, D-Dur, c-moll) für Violine, Bratsche und Violoncell	<i>1796–1798</i> 1798	23. 12. 1842 11. 1. 1861 7. 3. 1862
<i>Beethoven: Trio Op. 9, No. 2, D</i>			23. 12. 1842 25. 1. 1861 31. 1. 1862
<i>Beethoven: Trio Op. 9, No. 3, C/m</i>			23. 12. 1842 18. 1. 1861 14. 3. 1862 20. 3. 1863
<i>Beethoven: Sonate pathétique Op.13, C/m</i>	Op. 13 Sonate pathétique (c-moll) für Klavier Übertragung als Streichquintett (F. A. Hoffmeister) Übertragung als Streichquartett (Blumenthal)	<i>1798/99</i> 1799 1805 1838	18. 1. 1843 23. 1. 1843 30. 1. 1843 15. 2. 1843 13. 11. 1844
<i>Beethoven: Simfonie 14, C</i>	nepřesné označení, může se jednat o Übertragung der Klaviersonate Op. 14 I für Streichquartett (F-dur) (Beethoven)	<i>1801/2</i> 1802	1. 3. 1843
<i>Beethoven: Quatuor Op. 18, No. 1, ded. au Prince de Lobkowitz, Liv. I–II, F</i>	Op. 18 Sechs Streichquartette (F-dur, G-dur, D-dur, c-moll, A-dur, B-dur)	<i>1798–1800</i> 1801	25. 10. 1843 6. 11. 1844 10. 12. 1845 22. 4. 1849 14. 5. 1850 25. 2. 1859 18. 11. 1859 7. 12. 1860 22. 3. 1861 8. 4. 1864
<i>Quatuor Op. 18, No. 2, G</i>			3. 11. 1843 8. 11. 1843 14. 1. 1846 30. 5. 1850 25. 11. 1859 4. 12. 1863
<i>Quatuor Op. 18, No. 3, D</i>			3. 1. 1844 3. 12. 1845 9. 6. 1850 2. 12. 1859 12. 4. 1861
<i>Quatuor Op. 18, No. 4, C/m</i>			6. 2. 1843 13. 11. 1844 19. 11. 1845 26. 11. 1845 11. 3. 1846 7. 6. 1849 19. 5. 1850 16. 12. 1859 18. 10. 1861
<i>Quatuor Op. 18, No. 5, A</i>			15. 3. 1843 17. 12. 1845 16. 6. 1850 15. 3. 1860

<i>Quatuor</i> <i>Op. 18, No. 6, B</i>			2. 11. 1842 9. 11. 1842 9. 4. 1845 8. 7. 1850 22. 2. 1860 23. 10. 1863
<i>Beethoven:</i> <i>Septuor</i> <i>Op. 20,</i> <i>arrangé, Es</i>	Op. 20 Septett (Es-dur) für Violine, Bratsche, Klarinette, Horn, Fagott, Violoncell und Kontrabass Übertragung als Streichquintett (F. A. Hoffmeister)	<i>1799/1800</i> 1802 1802	15. 3. 1860
<i>Beethoven:</i> <i>Quintuor</i> <i>Op. 29, C</i>	Op. 29 Streichquintett (C-dur)	<i>1800/1801</i> 1802	18. 11. 1842 11. 4. 1844 27. 11. 1844 11. 4. 1859 19. 4. 1861 31. 10. 1862
<i>Beethoven:</i> <i>Trio</i> <i>Op. 55, C</i>	Op. 87 Trio (C-dur) für zwei Oboen und Englisch Horn Übertragung als Streichtrio (2 Violinen und Bratsche) (Beethoven) Nachdrucke als Opus 55	<i>1794</i> 1806 1806	23. 12. 1842 15. 3. 1843 11. 4. 1844 27. 11. 1844
<i>Beethoven:</i> <i>Quatuor</i> <i>Op. 59</i> <i>Razumowský</i> <i>No. 1, F</i>	Op. 59 Drei Streichquartette (F-dur, e-moll, C-dur)	<i>1805/1806</i> 1808	15. 3. 1861 25. 4. 1862 31. 1. 1863 27. 2. 1863
<i>Beethoven:</i> <i>Quatuor</i> <i>Op. 59</i> <i>Razumowský,</i> <i>No. 2, E/m</i>			18. 11. 1842 23. 11. 1842 18. 1. 1843 16. 4. 1845 8. 4. 1846 28. 4. 1859 9. 12. 1859 17. 4. 1862 30. 12. 1863 15. 1. 1864
<i>Beethoven:</i> <i>Quatuor</i> <i>Op. 59</i> <i>Razumowský,</i> <i>No. 3, C</i>			16. 12. 1842 7. 1. 1846 20. 5. 1849 9. 3. 1860 11. 4. 1862 20. 2. 1863 22. 5. 1864
<i>Beethoven:</i> <i>Harfen Quartett</i> <i>Op. 74, Es</i>	Op. 74 Streichquartett (Es-dur)	<i>1809</i> 1810	5. 10. 1842 12. 10. 1842 21. 2. 1843 15. 3. 1843 11. 2. 1846 23. 3. 1860 4. 4. 1860 24. 4. 1863
<i>Beethoven:</i> <i>Quatuor</i> <i>Op. 95, F/m</i>	Op. 95 Streichquartett (f-moll)	<i>1810</i> 1816	28. 12. 1842 6. 3. 1844 25. 10. 1861 29. 3. 1864
<i>Beethoven:</i> <i>Quatuor</i> <i>Op. 127, Es</i>	Op. 127 Streichquartett (Es-dur)	<i>1822–1825</i> 1826	20. 12. 1861

<i>Beethoven: Quatuor Op. 130, B</i>	Op. 130 Streichquartett (B-dur)	1825/26 1827	13. 12. 1861
<i>Beethoven: Quatuor Op. 131, Cis/m</i>	Op. 131 Streichquartett (cis-moll)	1826 1827	4. 1. 1843 18. 4. 1860 23. 3. 1864
<i>Beethoven: Quatuor Op. 132, A/m</i>	Op. 132 Streichquartett (a-moll)	1825 1827	27. 12. 1861
<i>Beethoven: Quatuor Op. 135 posth., F</i>	Op. 135 Streichquartett (F-dur)	1826 1827	23. 4. 1846 31. 10. 1861

Friedrich Ernst Fesca (1789–1826) – skladby provedené komorním sdružením

Informace o Fescově komorní tvorbě byly čerpány ze slovníkového hesla: FREI-HAUENSCHILD, Markus: Fesca Friedrich Ernst, in: *Grove Music Online. Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/09550> [rev. 15. 6. 2014]. Označení skladby je rozepsáno ze zkratk na základě údajů ze seznamu díla. Nejedná se o originální název skladby.

označení v <i>Inventáři komorních skladeb</i>	opus označení skladby tóniny	místo a rok prvního vydání	data provedení komorním sdružením
<i>Fesca: Quatuor Op. 1, No. 1, Es</i>	Op. 1 String Quartets E flat major F sharp minor B flat major	Wien 1815	30. 10. 1859
<i>Fesca: Quatuor Op. 1, No. 2, Fis/m</i>			20. 1. 1860
<i>Fesca: Quatuor Op. 1, No. 3, B</i>			27. 3. 1844 27. 1. 1860
<i>Fesca: Quatuor Op. 2, No. 1, H/m</i>	Op. 2 String Quartets B minor G minor E major	Wien 1815	1. 4. 1863
<i>Fesca: Quatuor Op. 2, No. 2, G</i>			10. 4. 1863
<i>Fesca: Quatuor Op. 2, No. 3, E</i>			17. 4. 1863
<i>Fesca: Quatuor Op. 3, No. 1, A/m</i>	Op. 3 String Quartets A minor D minor E flat major	Wien 1816	14. 3. 1862
<i>Fesca: Quatuor Op. 3, No. 2, D</i>			4. 4. 1862

<i>Fesca: Quatuor Op. 3, No. 3, Es</i>			11. 4. 1862
<i>Fesca: Quatuor Op. 4, No. 1, C/m</i>	Op. 4 String Quartet C minor	Wien 1816	31. 1. 1862
<i>Fesca: Quatuor Op. 7, No. 1, F/m</i>	Op. 7 String Quartets F minor E minor	Leipzig 1817	17. 1. 1862
<i>Fesca: Quatuor Op. 7, No. 2, E/m</i>			25. 1. 1862
<i>Fesca: Quintuor Op. 8, No. 1, D</i>	Op. 8 String Quintet D major	Leipzig 1817	16. 10. 1863
<i>Fesca: Quintuor Op. 9, No. 1, Es</i>	Op. 9 String Quintet E flat major	Leipzig 1817	6. 11. 1863
<i>Fesca: Quatuor Op. 12, No. 1, D/m</i>	Op. 12 String Quartet D minor	Leipzig 1818/19	7. 3. 1862
<i>Fesca: Quatuor Op. 14, No. 1, B</i>	Op. 14 String Quartet B flat major	Leipzig 1819	28. 2. 1844 26. 4. 1861
<i>Fesca: Quatuor Op. 34, No. 1, D</i>	Op. 34 String Quartet D major	Bonn 1814	10. 1. 1844 28. 4. 1859 25. 1. 1861
<i>Fesca: Quatuor Op. 36, No 1, C</i>	Op. 36 String Quartet C major	Bonn 1825	21. 2. 1844 11. 1. 1861
<i>Fesca: Quatuor Op. posth., C/m</i>	kompozici se nepodařilo identifikovat		27. 11. 1863

Josephus Andreas Fodor (1751–1828) – skladby provedené komorním sdružením

Seznam díla obsažený ve slovníkovém hesle: HEUVEL, Dick van: Fodor Josephus Andreas, in: BLUME, Friedrich (ed.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: allgemeine Enzyklopädie der Musik*, 2. Ausg., Personenteil 6, Kassel 2001, sl. 1376–1377 neuvádí dostatek informací k identifikaci skladby.

označení v <i>Inventáři komorních skladeb</i>	označení skladby	<i>doba vzniku místo a rok prvního vydání</i>	data provedení komorním sdružením
<i>Fodor: Quatuor No. 1, C</i>	kompozici se nepodařilo identifikovat		10. 4. 1863

Joseph Haydn (1732–1809) – skladby provedené komorním sdružením

Z běžně užívaných systémů číslování Haydnových smyčcových kvartetů uvádím na prvním místě číslo skladby v tematickém katalogu Anthony Hobokena (HOBOKEN, Anthony van: *Joseph Haydn: Tematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, Mainz 1957–1978), a to ve formě Gruppe, Nummer. Ustálená opusová čísla (a pořadí v rámci opusu) pocházející z nejstarších edic uvádím na druhém místě a čerpám při tom ze seznamu komorní tvorby Jamese Webstera a George Federa, jež je součástí hesla ve slovníku *Grove Music Online* (WEBSTER, James – FEDER, Georg: Haydn Joseph, in: *Grove Music Online. Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/44593>, [rev. 9. 7. 2014]). Tónina je ověřena v Hobokenově katalogu.

V případě Haydnových smyčcových kvartetů je v *Inventáři komorních skladeb* dostatek informací k určení konkrétní edice, z níž byla hudba provozována. Jedná se o edici berlínského vydavatelství Trautwein, jež vycházela ve čtyřicátých letech devatenáctého století. Číslo plotny čerpám z Hobokenova katalogu.

Vzhledem k tomu, že pro Haydnova smyčcová kvarteta byla v prvních vydáních užívána různá označení (Divertimento, Cassation, Quatuor, Simphonie), uvedu v této tabulce název skladby, který nese ve zmíněné edici, pokud se mi jej podařilo dohledat. V případě Hob. III 50–56 uvádím název podle Hobokenova katalogu. Dobu vzniku skladby čerpám z téhož zdroje, pokud je zde explicitně uvedena. Doplnující informace z obou hlavních zdrojů převádím do češtiny.

označení v <i>Inventáři komorních skladeb</i>	číslo skladby v katalogu opusové číslo/pořadí v rámci opusu a tónina název skladby a číslo plotny (P. Nr.) v edici Berlin, Trautwein, s. a. [ca. 1840]	doba vzniku rok prvního vydání	data provedení komorním sdružením
<i>Haydn: Quatuor Op. 1, No. 1, Cah. XVIII, B</i>	Hob. III: 1 1/1 B-dur Quatuor pour deux Violons, Alto et Violoncelle Op. 1, No. 1, Cah. 18 P. Nr. 851		3. 1. 1862
<i>Haydn: Quatuor Op. 1, No. 2, Cah. XVIII, Es</i>	Hob. III: 2 1/2 Es-dur Quatuor pour deux Violons, Alto et Violoncelle Op. 1, No. 2, Cah. 18 P. Nr. 852		3. 1. 1862
<i>Haydn: Quatuor Op. 1, No. 3, Cah. XVIII, D</i>	Hob. III: 3 1/3 D-dur Quatuor pour deux Violons, Alto et Violoncelle Op. 1, No. 3, Cah. 18 P. Nr. 853		9. 1. 1862
<i>Haydn: Quatuor Op. 1, No. 4, Cah. XVIII, G</i>	Hob. III: 4 1/4 G-dur Quatuor pour deux Violons, Alto et Violoncelle Op. 1, No. 4, Cah. 18 P. Nr. 854		17. 1. 1862

<i>Haydn:</i> <i>Quatuor</i> <i>Op. 1, No. 5,</i> <i>Cah. XIX, B</i>	Hob. III: 5 1/5 B-dur transkripce (Hob. J-107) dříve připisovaná Haydnovi Quatuor pour deux Violons, Alto et Violoncelle Op. 1, No. 5, Cah. 19 P. Nr. 856		25. 1. 1862
<i>Haydn:</i> <i>Quatuor</i> <i>Op. 1, No. 6,</i> <i>Cah. XIX, C</i>	Hob. III: 6 1/6 C-dur Quatuor pour deux Violons, Alto et Violoncelle Op. 1, No. 6, Cah. 19 P. Nr. 857		31. 1. 1862
<i>Haydn:</i> <i>Quatuor</i> <i>Op. 2, No. 1,</i> <i>Cah. XIX, A</i>	Hob. III: 7 2/1 A-dur Quatuor pour deux Violons, Alto et Violoncelle Op. 2, No. 1, Cah. 19 P. Nr. 859		4. 4. 1862
<i>Haydn:</i> <i>Quatuor</i> <i>Op. 2, No. 2,</i> <i>Cah. XIX, E</i>	Hob. III: 8 2/2 E-dur Quatuor pour deux Violons, Alto et Violoncelle Op. 2, No. 2, Cah. 19 P. Nr. 860		11. 4. 1862
<i>Haydn:</i> <i>Quatuor</i> <i>Op. 2, No. 3,</i> <i>Cah. XX, Es</i>	Hob. III: 9 2/3 Es-dur transkripce (Hob. N 11) dříve připisovaná Haydnovi Quatuor pour deux Violons, Alto et Violoncelle Op. 2, No. 3, Cah. 20 P. Nr. 865		6. 11. 1862
<i>Haydn:</i> <i>Quatuor</i> <i>Op. 2, No. 4,</i> <i>Cah. XX, F</i>	Hob. III: 10 2/4 F-dur Quatuor pour deux Violons, Alto et Violoncelle Op. 2, No. 4, Cah. 20 P. Nr. 866		19. 12. 1862
<i>Haydn:</i> <i>Quatuor</i> <i>Op. 2, No. 5,</i> <i>Cah. XX, D</i>	Hob. III: 11 2/5 D-dur transkripce (Hob. N 12) dříve připisovaná Haydnovi Quatuor pour deux Violons, Alto et Violoncelle Op. 2, No. 5, Cah. 20 P. Nr. 867		2. 1. 1863
<i>Haydn:</i> <i>Quatuor</i> <i>Op. 2, No. 6,</i> <i>Cah. XX, B</i>	Hob. III: 12 2/6 B-dur Quatuor pour deux Violons, Alto et Violoncelle Op. 2, No. 6, Cah. 20 P. Nr. 868		9. 1. 1863
<i>Haydn:</i> <i>Quatuor</i> <i>Op. 3, No. 1,</i> <i>Liv. I, Cah. XXI,</i> <i>E</i>	Roman Hoffstetter Hob. III: 13 3/1 E-dur Quatuor pour deux Violons, Alto et Violoncelle Op. 3, No. 1, Cah. 21 P. Nr. 869	Kvartety opus 3 jsou dnes připisovány Romanu Hoffstetterovi (1742–1815).	16. 1. 1863
<i>Haydn:</i> <i>Quatuor</i> <i>Op. 3, No. 2,</i> <i>Liv. I, Cah. XXI,</i> <i>C</i>	Roman Hoffstetter Hob. III: 14 3/2 C-dur Quatuor pour deux Violons, Alto et Violoncelle Op. 3, No. 2, Cah. 21 P. Nr. 870		23. 1. 1863
<i>Haydn:</i> <i>Quatuor</i> <i>Op. 3, No. 3,</i> <i>Liv. I, Cah. XXI,</i> <i>G</i>	Roman Hoffstetter Hob. III: 15 3/3 G-dur Quatuor pour deux Violons, Alto et Violoncelle Op. 3, No. 3, Cah. 21; P. Nr. 871		31. 1. 1863

Haydn: <i>Quatuor</i> <i>Op. 3, No. 1,</i> <i>Liv. II,</i> <i>Cah. XXII, B</i>	Roman Hoffstetter Hob. III: 16 3/4 B-dur Quatuor pour deux Violons, Alto et Violoncelle Op. 3, No. 4, Cah. 22 P. Nr. 872		3. 12. 1845 4. 3. 1859
Haydn: <i>Quatuor</i> <i>Op. 3, No. 2,</i> <i>Liv. II,</i> <i>Cah. XXII, F</i>	Roman Hoffstetter Hob. III: 17 3/5 F-dur Quatuor pour deux Violons, Alto et Violoncelle Op. 3, No. 5, Cah. 22 P. Nr. 873		10. 12. 1845 4. 3. 1859
Haydn: <i>Quatuor</i> <i>Op. 3, No. 3,</i> <i>Liv. II,</i> <i>Cah. XXII, A</i>	Roman Hoffstetter Hob. III: 18 3/6 A-dur Quatuor pour deux Violons, Alto et Violoncelle Op. 3, No. 6, Cah. 22 P. Nr. 874		30. 1. 1843 6. 2. 1863
Haydn: <i>Quatuor</i> <i>angeblich Op. 4,</i> <i>geschrieben aus</i> <i>einer Simfonie,</i> <i>Es</i>	transkripce neznámé skladby Kompozici, která by odpovídala údajům v prameni, se nepodařilo dohledat. Hoboken uvádí 13 tisků, které označovaly jednu ze skladeb jako Op. 4.		28. 2. 1844
Haydn: <i>Quatuor</i> <i>Op. 9, No. 1,</i> <i>Cah. III, C</i>	Hob. III: 19 9/1 C-dur Quatuor pour deux Violons, Alto et Violoncelle Op. 9, No. 1, Cah. 3 P. Nr. 773	<i>před 1769</i> 1769	21. 2. 1843 18. 10. 1861
Haydn: <i>Quatuor</i> <i>Op. 9, No. 2,</i> <i>Cah. III, Es</i>	Hob. III: 20 9/2 Es-dur Quatuor pour deux Violons, Alto et Violoncelle Op. 9, No. 2, Cah. 3 P. Nr. 704		1. 3. 1843 25. 10. 1861
Haydn: <i>Quatuor</i> <i>Op. 9, No. 3,</i> <i>Cah. III, G</i>	Hob. III: 21 9/3 G-dur Quatuor pour deux Violons, Alto et Violoncelle Op. 9, No. 3, Cah. 3 P. Nr. 800		8. 3. 1843 31. 10. 1861
Haydn: <i>Quatuor</i> <i>Op. 9, No. 1,</i> <i>Cah. VI, D/m</i>	Hob. III: 22 9/4 d-moll Quatuor pour deux Violons, Alto et Violoncelle Op. 9, No. 1, Cah. 4 P. Nr. 776		12. 3. 1845 8. 2. 1861
Haydn: <i>Quatuor</i> <i>Op. 9, No. 2,</i> <i>Cah. VI, B</i>	Hob. III: 23 9/5 B-dur Quatuor pour deux Violons, Alto et Violoncelle Op. 9, No. 2, Cah. 4 P. Nr. 836		16. 4. 1845 15. 2. 1861
Haydn: <i>Quatuor</i> <i>Op. 9, No. 3,</i> <i>Cah. VI,</i> <i>A</i>	Hob. III: 24 9/6 A-dur Quatuor pour deux Violons, Alto et Violoncelle Op. 9, No. 3, Cah. 4 P. Nr. 839		26. 2. 1845 22. 2. 1861
Haydn: <i>Quatuor</i> <i>Op. 17, No. 1,</i> <i>Cah. I, E</i>	Hob. III: 25 17/1 E-dur P. Nr. 705	<i>1771</i> 1772	5. 10. 1842 29. 4. 1849 6. 12. 1861

<i>Haydn:</i> <i>Quatuor</i> <i>Op. 17, No. 2,</i> <i>Cah. I, F</i>	Hob. III: 26 17/2 F-dur P. Nr. 724		12. 10. 1842 20. 5. 1849 13. 12. 1861
<i>Haydn:</i> <i>Quatuor</i> <i>Op. 17, No. 3,</i> <i>Cah. I, Es</i>	Hob. III: 27 17/3 Es-dur P. Nr. 777		26. 10. 1842 27. 12. 1861
<i>Haydn:</i> <i>Quatuor</i> <i>Op. 17, No. 1,</i> <i>Cah. II, C/m</i>	Hob. III: 28 17/4 c-moll P. Nr. 772		11. 12. 1844 8. 11. 1861
<i>Haydn:</i> <i>Quatuor</i> <i>Op. 17, No. 2,</i> <i>Cah. II, G</i>	Hob. III: 29 17/5 G-dur P. Nr. 811		4. 2. 1846 15. 11. 1861
<i>Haydn:</i> <i>Quatuor</i> <i>Op. 17, No. 3,</i> <i>Cah. II, D</i>	Hob. III: 30 17/6 D-dur P. Nr. 834		29. 11. 1861
<i>Haydn:</i> <i>Quatuor</i> <i>Op. 20, No. 1,</i> <i>Cah. XV, Es</i>	Hob. III: 31 20/1 Es-dur P. Nr. 752	<i>1772</i> 1774	25. 10. 1843 15. 3. 1860
<i>Haydn:</i> <i>Quatuor</i> <i>Op. 20, No. 2,</i> <i>Cah. XV, C</i>	Hob. III: 32 20/2 C-dur P. Nr. 799		10. 3. 1843 9. 3. 1860
<i>Haydn:</i> <i>Quatuor</i> <i>Op. 20, No. 3,</i> <i>Cah. XV, G/m</i>	Hob. III: 33 20/3 g-moll P. Nr. 838		3. 11. 1843 22. 2. 1860
<i>Haydn:</i> <i>Quatuor</i> <i>Op. 20, No. 1,</i> <i>Cah. XVI, D</i>	Hob. III: 34 20/4 D-dur P. Nr. 815		18. 1. 1843 16. 12. 1859 8. 4. 1864
<i>Haydn:</i> <i>Quatuor</i> <i>Op. 20, No. 2,</i> <i>Cah. XVI, F/m</i>	Hob. III: 35 20/5 f-moll P. Nr. 698		9. 10. 1844 4. 3. 1846 18. 3. 1846 22. 4. 1849 30. 10. 1859 8. 1. 1864
<i>Haydn:</i> <i>Quatuor</i> <i>Op. 20, No. 3,</i> <i>Cah. XVI, A</i>	Hob. III: 36 20/6 A-dur P. Nr. 840		6. 1. 1860
<i>Haydn:</i> <i>Quatuor</i> <i>Op. 33, No. 1,</i> <i>Liv. I,</i> <i>Cah. XXIII, H/m</i>	Hob. III: 37 33/1 h-moll P. Nr. 761	<i>1778–1781</i> 1782	19. 11. 1845 13. 2. 1863
<i>Haydn:</i> <i>Quatuor</i> <i>Op. 33, No. 2,</i> <i>Liv. I,</i> <i>Cah. XXIII,</i> <i>Es</i>	Hob. III: 38 33/2 Es-dur P. Nr. 699		12. 11. 1845 20. 2. 1863

Haydn: <i>Quatuor</i> <i>Op. 33, No. 3,</i> <i>Cah. XXIII, C</i>	Hob. III: 39 33/3 C-dur P. Nr. 841		23. 1. 1843 6. 12. 1843 6. 3. 1863
Haydn: <i>Quatuor</i> <i>Op. 33, No. 1,</i> <i>Liv. II,</i> <i>Cah. XXIV, B</i>	Hob. III: 40 33/4 B-dur P. Nr. 812		8. 1. 1845 11. 3. 1846 13. 3. 1863
Haydn: <i>Quatuor</i> <i>Op. 33, No. 2,</i> <i>Cah. XXIV, G</i>	Hob. III: 41 33/5 G-dur P. Nr. 700.		17. 1. 1845 20. 3. 1863
Haydn: <i>Quatuor</i> <i>Op. 33, No. 3,</i> <i>Cah. XXIV, D</i>	Hob. III: 42 33/6 D-dur P. Nr. 842		22. 1. 1845 27. 3. 1863
Haydn: <i>Quatuor</i> <i>Op. 50, No. 1,</i> <i>Cah. IV, B</i>	Hob. III: 44 50/1 B-dur P. Nr. 775	1787 1787	29. 3. 1843 12. 4. 1861
Haydn: <i>Quatuor</i> <i>Op. 50, No. 2,</i> <i>Cah. IV, C</i>	Hob. III: 45 50/2 C-dur P. Nr. 805		11. 4. 1843 22. 3. 1861
Haydn: <i>Quatuor</i> <i>Op. 50, No. 3,</i> <i>Cah. IV, Es</i>	Hob. III: 46 50/3 Es-dur Plate Nr. 759		2. 4. 1845 26. 4. 1861
Haydn: <i>Quatuor</i> <i>Op. 50, No. 1,</i> <i>Cah. IX, Fis/m</i>	Hob. III: 47 50/4 fis-moll P. Nr. 706		28. 1. 1846 30. 11. 1860
Haydn: <i>Quatuor</i> <i>Op. 50, No. 2,</i> <i>Cah. IX, F</i>	Hob. III: 48 50/5 F-dur P. Nr. 781		15. 11. 1843 7. 12. 1860
Haydn: <i>Quatuor</i> <i>Op. 50, No. 3,</i> <i>Cah. IX, D</i>	Hob. III: 49 50/6 D-dur P. Nr. 810		22. 3. 1843 14. 12. 1860 22. 5. 1864
Haydn: <i>Quatuor,</i> <i>Sieben Worte</i> <i>Christi,</i> <i>Cah. XXV</i>	Hob. III: 50-56, XX /1B Instrumentalmusik über die Sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze oder Sieben Sonaten mit einer Einleitung und am Schluss ein Erdbeben. Für Streichquartett, von Haydn selbst bearbeitet Quatuor pour deux Violons, Alto et Violoncelle Op. 51, Cah. 25 P. Nr. 875–881	<i>orchestrální</i> <i>verze</i> 1785 <i>transkripce</i> <i>pro</i> <i>smyčcový</i> <i>kvartet</i> 1787	21. 4. 1859 1. 4. 1863
Haydn: <i>Quatuor</i> <i>Op. 54, No. 1,</i> <i>Cah. VII, G</i>	Hob. III: 58 54/1 G-dur P. Nr. 771	1788 1789/90	7. 1. 1846 18. 1. 1861
Haydn: <i>Quatuor</i> <i>Op. 54, No. 2,</i> <i>Cah. VII, C</i>	Hob. III: 57 54/2 C-dur P. Nr. 735		14. 1. 1846 25. 1. 1861

<i>Haydn:</i> <i>Quatuor</i> <i>Op. 54, No. 3,</i> <i>Cah. VII, E</i>	Hob. III: 59 54/ 3 E-dur P. Nr. 814		21. 1. 1846 1. 2. 1861
<i>Haydn:</i> <i>Quatuor</i> <i>Op. 55, No. 1,</i> <i>Cah. VIII, A</i>	Hob. III: 60 55/1 A-dur P. Nr. 779	1788 1789	3. 1. 1844 21. 12. 1860
<i>Haydn:</i> <i>Quatuor</i> <i>Op. 55, No. 2,</i> <i>Cah. VIII, F/m</i>	Hob. III: 61 55/2 f-moll P. Nr. 837		27. 12. 1843 28. 12. 1860
<i>Haydn:</i> <i>Quatuor</i> <i>Op. 55, No. 3,</i> <i>Cah. VIII, B</i>	Hob. III: 62 55/3 B-dur P. Nr. 803		20. 12. 1843 4. 1. 1861
<i>Haydn:</i> <i>Quatuor</i> <i>Op. 64, No. 1,</i> <i>Cah. XI, C</i>	Hob. III: 65 64/1 C-dur P. Nr. 783	1790 1791	11. 4. 1844 19. 10. 1860
<i>Haydn:</i> <i>Quatuor</i> <i>Op. 64, No. 2,</i> <i>Cah. XI, H/m</i>	Hob. III: 68 64/2 h-moll P. Nr. 760		27. 3. 1844 26. 10. 1860
<i>Haydn:</i> <i>Quatuor</i> <i>Op. 64, No. 3,</i> <i>Cah. XI, B</i>	Hob. III: 67 64/3 B-dur P. Nr. 798		24. 4. 1844 2. 11. 1860
<i>Haydn:</i> <i>Quatuor</i> <i>Op. 64, No. 1,</i> <i>Cah. XII, G</i>	Hob. III: 66 64/4 G-dur P. Nr. 746		20. 3. 1844 16. 6. 1850 18. 4. 1860
<i>Haydn:</i> <i>Quatuor</i> <i>Op. 64, No. 2,</i> <i>Cah. XII, D</i>	64/5 D-dur Hob. III: 63 P. Nr. 697		11. 12. 1843 1. 4. 1846 14. 5. 1850 25. 2. 1859 5. 10. 1860
<i>Haydn:</i> <i>Quatuor</i> <i>Op. 64, No. 3,</i> <i>Cah. XII, Es</i>	Hob. III: 64 64/6 Es-dur P. Nr. 784		8. 11. 1843 9. 6. 1850 12. 10. 1860
<i>Haydn:</i> <i>Quatuor</i> <i>Op. 71, No. 1,</i> <i>Cah. XIII, B</i>	Hob. III: 69 71/1 B-dur P. Nr. 711	1793 1795	6. 3. 1844 8. 4. 1846 23. 3. 1860
<i>Haydn:</i> <i>Quatuor</i> <i>Op. 71, No. 2,</i> <i>Cah. XIII, D</i>	Hob. III: 70 71/2 D-dur P. Nr. 749		13. 3. 1844 30. 3. 1860
<i>Haydn:</i> <i>Quatuor</i> <i>Op. 71, No. 3,</i> <i>Cah. XIII, Es</i>	Hob. III: 71 71/3 Es-dur P. Nr. 782		27. 11. 1844 4. 4. 1860
<i>Haydn:</i> <i>Quatuor</i> <i>Op. 74, No. 1,</i> <i>Cah. X, C</i>	Hob. III: 72 74/1 C-dur P. Nr. 745	1793 1796	21. 2. 1844 9. 11. 1860

Haydn: <i>Quatuor</i> <i>Op. 74, No. 2,</i> <i>Cah. X, F</i>	Hob. III: 73 74/2 F-dur P. Nr. 709		10. 1. 1844 16. 11. 1860
Haydn: <i>Quatuor</i> <i>Op. 74, No. 3,</i> <i>Cah. X, G/m</i>	Hob. III: 74 74/3 g-moll P. Nr. 785		17. 1. 1844 23. 11. 1860
Haydn: <i>Quatuor</i> <i>Op. 76, No. 1,</i> <i>Cah. XIV, G</i>	Hob. III: 75 76/1 G-dur P. Nr. 751	1797 1799	16. 12. 1842 30. 5. 1850 30. 3. 1859
Haydn: <i>Quatuor</i> <i>Op. 76, No. 2,</i> <i>Cah. XIV, D/m</i>	Hob. III: 76 76/2 d-moll P. Nr. 808		7. 12. 1842 15. 3. 1843 17. 12. 1845 8. 7. 1850 18. 4. 1859 29. 1. 1864
Haydn: <i>Quatuor</i> <i>Op. 76, No. 3,</i> <i>Cah. XIV, C</i>	Hob. III: 77 76/3 C-dur P. Nr. 695		22. 11. 1843 18. 12. 1844 26. 11. 1845 7. 6. 1849 26. 5. 1850 23. 3. 1859 19. 4. 1861 27. 2. 1863
Haydn: <i>Quatuor</i> <i>Op. 76, No. 1,</i> <i>Cah. XVII, B</i>	Hob. III: 78 76/4 B-dur P. Nr. 754		15. 2. 1843 16. 10. 1844 11. 2. 1846 3. 6. 1849 26. 5. 1850 18. 11. 1859 31. 10. 1862
Haydn: <i>Quatuor</i> <i>Op. 76, No. 2,</i> <i>Cah. XVII, D</i>	Hob. III: 79 76/5 D-dur P. Nr. 707		18. 2. 1846 25. 11. 1859 28. 10. 1860
Haydn: <i>Quatuor</i> <i>Op. 76, No. 3,</i> <i>Cah. XVII, Es</i>	Hob. III: 80 76/6 Es-dur P. Nr. 801		6. 2. 1843 23. 10. 1844 25. 2. 1846 2. 12. 1859 23. 10. 1863
Haydn: <i>Quatuor</i> <i>Op. 77, No. 1,</i> <i>Cah. V, G</i>	Hob. III: 81 77/1 G-dur P. Nr. 703	1799 1802	13. 11. 1844 1. 3. 1861
Haydn: <i>Quatuor</i> <i>Op. 77, No. 2,</i> <i>Cah. V, F</i>	Hob. III: 82 77/2 F-dur P. Nr. 727		6. 11. 1844 8. 3. 1861
Haydn: <i>Quatuor</i> <i>Op. 77, No. 3,</i> <i>Cah. V, D/m</i>	Kompozici se nepodařilo přesně identifikovat. Hoboken uvádí 25 tisků označovaných jako opus 77.		20. 11. 1844 15. 3. 1861
Haydn: <i>Derniér Quatuor</i> <i>Op. 103, D</i>	Hob. III: 83 103 d-moll nedokončený Quatuor pour deux Violons, Alto et Violoncelle [Op. 103, No 8, Cah. 25, d-moll] P. Nr. 882	1803 1806	21. 4. 1859 1. 4. 1863

Johann Nepomuk Hummel (1778–1837) – skladby provedené komorním sdružením

Opusové číslo, název skladby a tóniny čerpány z katalogu: ZIMMERSCHIED, Dieter: *Thematisches Verzeichnis der Werke von Johann Nepomuk Hummel*, Hofheim 1971. Doba vzniku a rok prvního vydání jsou uvedeny podle: SACHS, Joel – KROLL, Mark: heslo Hummel Johann Nepomuk, in: *Grove Music Online. Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/13548> [rev. 8. 11. 2014].

označení v Inventáři komorních skladeb	opus název skladby, tónina	doba vzniku rok prvního vydání	data provedení komorním sdružením
<i>Hummel: Quatuor Op. 30, No. 1, C</i>	Op. 30 Drei Streichquartette, C-dur, G-dur, Es-dur	<i>před 1804</i> 1808	30. 10. 1863
<i>Hummel: Quatuor Op. 30, No. 2, G</i>			6. 11. 1863
<i>Hummel: Quatuor Op. 30, No. 3, Es</i>			13. 3. 1863

Luigi Cherubini (1760–1842) – skladby provedené komorním sdružením

Informace byly čerpány ze seznamu Cherubiniho díla, který je součástí hesla: FEND, Michael: Cherubini Luigi, in: *Grove Music Online. Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/53110> [rev. 8. 11. 2014].

označení v Inventáři komorních skladeb	název skladby, tónina, číslo	doba vzniku místo a rok prvního vydání	data provedení komorním sdružením
<i>Cherubini: Quatuor No. 1, Es</i>	String Quartet Es major, No. 1	<i>1814</i> Paris 1836	15. 11. 1861 16. 1. 1863 27. 3. 1863 11. 3. 1864
<i>Cherubini: Quatuor No. 2, C</i>	String Quartet C major, No. 2	<i>1829</i> Paris 1836	29. 11. 1861 6. 3. 1863
<i>Cherubini: Quatuor No. 3, D</i>	String Quartet D minor, No. 3	<i>1834</i> Paris 1836	6. 12. 1861

Johann Wenzel Kalliwoda (1801–1866) – skladby provedené komorním sdružením

Informace byly čerpány z *International Music Score Library Project (IMSLP)*, *Petrucchi Music Library*, [http://imslp.org/wiki/String_Quartet_No.1,_Op.61_\(Kalliwoda,_Johann_Wenzel\)](http://imslp.org/wiki/String_Quartet_No.1,_Op.61_(Kalliwoda,_Johann_Wenzel)) [rev. 8. 11. 2014].

označení v <i>Inventáři komorních skladeb</i>	název skladby, opusové číslo a tónina podle edice: Leipzig, Peters s. a. (1835), P. Nr. 2518	místo a rok prvního vydání	data provedení komorním sdružením
<i>Kaliwoda: Quatuor Op. 61, No. 1, E/m</i>	Quatuor pour Deux Violons, Alto et Violoncelle Op. 61 [e moll]	Leipzig 1835	20. 2. 1863

Alois (Louis) Kleinwächter (1807–1840) – skladby provedené komorním sdružením

Informace byly získány z kritiky v časopisu *Bohemia* (A. M. [MÜLLER, Anton]: Uiber das erste Quartett des Herrn Prof. Pixis, *Bohemia, ein Unterhaltungsblatt* X, 1837, č. 145, 3. 12., s. 4.) a z edice zpřístupněné na: *International Music Score Library Project (IMSLP)*, *Petrucchi Music Library*, [http://imslp.org/wiki/String_Quartet,_Op.8_\(Kleinw%C3%A4chter,_Louis\)](http://imslp.org/wiki/String_Quartet,_Op.8_(Kleinw%C3%A4chter,_Louis)) [rev. 8. 11. 2014].

označení v <i>Inventáři komorních skladeb</i>	název skladby, opusové číslo a tónina podle edice: Leipzig, Breitkopf & Härtel s. a. (1841), P. Nr. 6542	<i>doba vzniku</i> místo a rok prvního vydání	data provedení komorním sdružením
<i>Kleinwächter: Quatuor No. 1, A/m</i>	Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell, Op. 8 [a moll]	<i>1837</i> Leipzig 1841	11. 12. 1863

Leopold Koželuh (1747–1818) – skladby provedené komorním sdružením

Informace byly čerpány ze seznamu Koželuha díla, který je součástí knihy: POŠTOLKA, Milan: *Leopold Koželuh: život a dílo*, Praha 1964.

označení v <i>Inventáři komorních skladeb</i>	číslo v katalogu název skladby a tónina	místo a rok prvního vydání	data provedení komorním sdružením
Koželuch: <i>Quatuor</i> <i>Op. 32, No. 1,</i> <i>Liv. I, B</i>	VIII: 1-3 Smyčcové kvartety B dur, G dur (č. 1 a 2)	Wien 1790	13. 11. 1863
Koželuch: <i>Quatuor</i> <i>Op. 32, No. 2,</i> <i>Liv. I, G</i>			20. 11. 1863

Franz Krommer (1759–1831) – skladby provedené komorním sdružením

Informace byly čerpány z katalogu: PADRTA, Karel: *Franz Krommer (1759–1831): Thematischer Katalog seiner musikalischen Werke*, BOKOVÁ, Hildegard (Übersatz.), Praha 1997. Rok prvního vydání uvádím podle hesla: WESSELY, Othmar: Krommer Franz, in: *Grove Music Online. Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/15571> [rev. 8. 11. 2014].

označení v <i>Inventáři komorních skladeb</i>	číslo v tematickém katalogu název skladby, opusové číslo a tónina obsazení	rok prvního vydání	data provedení komorním sdružením
Krommer: <i>Quintuor</i> <i>Op. 8, No. 1, B</i>	VI: 1-3 Drei Quintette Op. 8 (B-dur, Es-dur, G-dur) Besetzung: 2 Violinen, 2 Violen, Violoncello	1797	9. 11. 1860
Krommer: <i>Quintuor</i> <i>Op. 8, No. 3, G</i>			30. 11. 1860

Franz Paul Lachner (1803–1890) – skladby provedené komorním sdružením

Informace byly čerpány z *International Music Score Library Project (IMSLP)*, *Petrucci Music Library*, http://imslp.org/wiki/Category:Lachner,_Franz_Paul [rev. 8. 11. 2014].

označení v <i>Inventáři komorních skladeb</i>	název skladby, opusové číslo a tónina podle edice: Mainz, Schott s. a. (1843/4), P. Nr. 7289, 7290, 7291	místo a rok prvního vydání	data provedení komorním sdružením
<i>Lachner: Quatuor Op. 75, No. 1, H/m</i>	Quatuor I. pour Deux Violons, Alto et Violoncelle Op. 75 [h moll]	Mainz 1844	25. 4. 1862
<i>Lachner: Quatuor Op. 76, No. 1, A</i>	Quatuor II. pour Deux Violons, Alto et Violoncelle Op. 76 [A dur]	Mainz 1843	2. 5. 1862
<i>Lachner: Quatuor Op. 77, No. 1, Es</i>	Quatuor III. pour Deux Violons, Alto et Violoncelle Op. 77 [Es dur]	Mainz 1844	3. 2. 1860

Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809–1847) – skladby provedené komorním sdružením

Skladby jsou identifikovány podle tematického katalogu: WEHNER, Ralf: *Felix Mendelssohn Bartholdy: Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke (MWV)*, Wiesbaden 2009. Odtud je čerpáno číslo v katalogu, název skladby společně s opusem i roky vzniku a prvního vydání. Opus v některých případech doplňuji podle prvního vydání.

označení v <i>Inventáři komorních skladeb</i>	číslo v katalogu název skladby a opus	doba vzniku místo a rok prvního vydání	data provedení komorním sdružením
<i>Mendelssohn: Quatuor Op. 12, No. 1, Es</i>	R 25 Quartett Es-dur Op. 12 für zwei Violinen, Viola und Violoncello	1829 Leipzig 1830	23. 11. 1842 1. 3. 1843 20. 3. 1844 17. 12. 1845 25. 2. 1846 29. 4. 1849 3. 6. 1849 26. 5. 1850 21. 4. 1859 27. 2. 1863 8. 4. 1864
<i>Mendelssohn: Quatuor Op. 13, No. 1, A/m</i>	R 22 Quartett a-moll Op. 13 für zwei Violinen, Viola und Violoncello	1827 Leipzig 1830	23. 10. 1844 16. 6. 1850 13. 1. 1860 15. 11. 1862

<i>Mendelssohn: Quintuor Op. 18, No. 1, A</i>	R 21 Quintett A-dur Op. 18 für zwei Violinen, zwei Violen und Violoncello	1826 Bonn 1833	3. 2. 1860 26. 4. 1861 30. 10. 1863
<i>Mendelssohn: Quatuor Op. 44, No. 1, D</i>	R 30 Quartett D-dur Op. 44 Nr. 1 für zwei Violinen, Viola und Violoncello R 26 Quartett e-moll Op. 44 Nr. 2 für zwei Violinen, Viola und Violoncello R 28 Quartett Es-dur Op. 44, Nr. 3 für zwei Violinen, Viola und Violoncello	1837/38 Leipzig 1839	30. 11. 1842 7. 12. 1842 20. 12. 1843 4. 2. 1846 7. 6. 1849 19. 5. 1850 9. 12. 1859 5. 10. 1860 13. 11. 1863
<i>Mendelssohn: Quatuor Op. 44, No. 2, E/m</i>			11. 1. 1843 21. 1. 1846 9. 6. 1850 11. 4. 1859 4. 1. 1861 29. 3. 1864
<i>Mendelssohn: Quatuor Op. 44, No. 3, Es</i>			8. 1. 1845 30. 5. 1850 2. 12. 1859 25. 1. 1862 17. 4. 1863
<i>Mendelssohn: Trio mit Piano Op. 49, No. 1, D/m</i>	Q 29 Trio Nr. 1 (Grand Trio) d-moll Op. 49 für Violine, Violoncello und Klavier	1839 Leipzig 1840	23. 4. 1845
<i>Mendelssohn: Quatuor Op. 80 posth., No. 1, F/m</i>	R 37 Quartett f-moll [Op. 80] für zwei Violinen, Viola und Violoncello	1847 Leipzig 1850	16. 12. 1859 22. 3. 1861 23. 1. 1863
<i>Mendelssohn: Quatuor Op. 81 posth., No. 1, E, C, G, Es</i>	Sammeldruck 44 Vier Sätze für Streichquartett [Op. 81] R 34 Andante sostenuto E-dur R 35 Scherzo a-moll R 32 Capriccio e-moll R 23 Fuge Es-dur	1827–47 Leipzig 1850	1. 2. 1861
<i>Mendelssohn: Quintuor Op. 87, No. 1, B</i>	R 33 Quintett B-dur [Op. 87] für zwei Violinen, zwei Violen und Violoncello	1845 Leipzig 1850	6. 1. 1860 5. 4. 1861

Wilhelm Bernhard Molique (1802–1869) – skladby provedené komorním sdružením

Informace čerpány z hesla: HUST, Christoph: Molique (Wilhelm) Bernhard, in: BLUME, Friedrich (ed.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: allgemeine Enzyklopädie der Musik*, 2. Ausg., Personenteil 12, Kassel 2004, sl. 310.

označení v <i>Inventáři komorních skladeb</i>	název skladby, tónina, opus	místo a rok prvního vydání	data provedení komorním sdružením
<i>Molique: Quatuor Op. 16, No. 1, G</i>	1. Streichquartett G-dur Op. 16	Wien 1840	20. 3. 1863

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) – skladby provedené komorním sdružením

Pro identifikaci skladby uvádím číslo v Köchelově seznamu (KÖCHEL, Ludwig von – EINHORN, Alfred: *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amadeus Mozart*, 4. Ausg., Leipzig, 1958). Ze stejného zdroje čerpám celý název kompozice i data vzniku skladby a jejího prvního vydání. Tóninu doplňuji podle incipitu v katalogu.

označení v <i>Inventáři komorních skladeb</i>	číslo v tematickém katalogu název a tónina skladby	doba vzniku rok prvního vydání	data provedení komorním sdružením
<i>Mozart: Quatuor, Fuga Op. 2, Es</i>	kompozici se nepodařilo identifikovat		10. 2. 1860 23. 10. 1863
<i>Mozart: Quatuor Op. 11, No. 1, Liv. I, G</i>	K 387 Quartett [G dur] für 2 Violinen, Viola und Violoncello, Nr. 1 der sechs Joseph Haydn gewidmeten Quartette op. X	1782 1785	5. 10. 1842 15. 11. 1843 9. 10. 1844 11. 2. 1846 19. 5. 1850 20. 1. 1860
<i>Mozart: Quatuor Op. 11, No. 2, Liv. I, D/m</i>	K 421 (417 b) Quartett [d moll] für 2 Violinen, Viola und Violoncello, Nr. 2 der sechs Joseph Haydn gewidmeten Quartette op. X	1783 1785	12. 10. 1842 23. 10. 1844 12. 11. 1845 30. 5. 1850 27. 1. 1860
<i>Mozart: Quatuor Op. 11, No. 3, Liv. I, B</i>	K 458 Quartett („Jagd-Quartett“) [B dur] für 2 Violinen, Viola und Violoncello, Nr. 3 der sechs Joseph Haydn gewidmeten Quartette op. X	1784 1785	22. 3. 1843 27. 12. 1843 6. 11. 1844 18. 12. 1844 26. 11. 1845 9. 6. 1850 25. 2. 1859 25. 10. 1861 23. 10. 1863

Mozart: <i>Quatuor</i> <i>Op. 11, No. 1,</i> <i>Liv. II, Es</i>	K 428 (421 b) Quartett [Es dur] für 2 Violinen, Viola und Violoncello, Nr. 4 der sechs Joseph Haydn gewidmeten Quartette op. X	1783 1785	25. 10. 1843 13. 11. 1844 19. 11. 1845 22. 4. 1849 17. 3. 1859 26. 10. 1860 8. 11. 1861
Mozart: <i>Quatuor</i> <i>Op. 11, No. 2,</i> <i>Liv. II, A</i>	K 464 Quartett [A dur] für 2 Violinen, Viola und Violoncello, Nr. 5 der sechs Joseph Haydn gewidmeten Quartette op. X	1785 1785	11. 4. 1843 6. 12. 1843 3. 12. 1845 16. 6. 1850 30. 10. 1859
Mozart: <i>Quatuor</i> <i>Op. 11, No. 3,</i> <i>Liv. II, C</i>	K 465 Quartett [C dur] für 2 Violinen, Viola und Violoncello, Nr. 6 der sechs Joseph Haydn gewidmeten Quartette op. X	1785 1785	18. 11. 1842 17. 1. 1844 24. 4. 1844 10. 12. 1845 3. 6. 1849 26. 5. 1850 30. 10. 1859 5. 4. 1861
Mozart: <i>Quatuor</i> <i>Concertant</i> <i>Op. 18, No. 1,</i> <i>Liv. III, D</i>	K 575 Quartett [D dur] für 2 Violinen, Viola und Violoncello (1. Prussisches Quartett)	1789 1791	2. 11. 1842 14. 1. 1846 8. 7. 1850 17. 2. 1860
Mozart: <i>Quatuor</i> <i>Concertant</i> <i>Op. 18, No. 2,</i> <i>Liv. III, B</i>	K 589 Quartett [B dur] für 2 Violinen, Viola und Violoncello (2. Prussisches Quartett)	1790 1791	13. 3. 1844 18. 2. 1846 9. 3. 1860
Mozart: <i>Quatuor</i> <i>Concertant</i> <i>Op. 18, No. 3,</i> <i>Liv. III, F</i>	K 590 Quartett [F dur] für 2 Violinen, Viola und Violoncello (3. Prussisches Quartett)	1790 1791	22. 1. 1845 4. 3. 1846 30. 3. 1860
Mozart: <i>Original Trio</i> <i>Op. 19, Es</i>	K 563 Divertimento [Es dur] für Violine, Viola und Violoncello (první vydání jako opus 19)	1788 1792	19. 10. 1842
Mozart: <i>10tes Quartett</i> <i>Op. 38,</i> <i>No. 1, D</i>	kompozici se nepodařilo identifikovat		12. 3. 1845 31. 10. 1861
Mozart: <i>Quintuor</i> <i>No. 1, C</i>	K 515 Quintett [C dur] für 2 Violinen, 2 Violon und Violoncello	1787 1789	15. 2. 1843 13. 1. 1860
Mozart: <i>Quintuor</i> <i>No. 1, G/m</i>	K 516 Quintett [g moll] für 2 Violinen, 2 Violon und Violoncello	1787 1790	9. 11. 1842 22. 11. 1843 4. 3. 1859 23. 3. 1860 22. 12. 1863
Mozart: <i>Quintuor,</i> <i>No. 1, Es</i>	K 614 Quintett [Es dur] für 2 Violinen, 2 Violon und Violoncello	1791 1793	11. 1. 1843 16. 10. 1863
Mozart: <i>Quintuor</i> <i>No. 1, D</i>	K 593 Quintett [D dur] für 2 Violinen, 2 Violon und Violoncello	1790 1793	24. 4. 1863

George Onslow (1784–1853) – skladby provedené komorním sdružením

Informace o komorní tvorbě George Onslowa byly ověřeny podle seznamu skladeb, který je součástí hesla: NIAUX, Viviane: Onslow George, in: *Grove Music Online. Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/20353>. [rev. 15. 6. 2014]. Označení skladby je rozepsáno ze zkratk na základě údajů ze seznamu, nejedná se tedy o originální název skladby.

označení v <i>Inventáři komorních skladeb</i>	opus označení skladby, číslo tóniny	doba vzniku rok prvního vydání	data provedení komorním sdružením
<i>Onslow: Quintuor Op. 1, No. 1, E/m</i>	Op. 1 Three String Quintets, Nos. 1–3 e minor, E flat major (d minor)	1807 1807	20. 11. 1844 20. 1. 1860
<i>Onslow: Quintuor Op. 1, No. 2, Es</i>			10. 2. 1860
<i>Onslow: Quatuor Op. 4, No. 1, B</i>	Op. 4 Three String Quartets, Nos. 1–3 B flat major D major a minor	1807–1810 1811	26. 10. 1842 30. 5. 1850 15. 2. 1861
<i>Onslow: Quatuor Op. 4, No. 2, D</i>			30. 11. 1842 26. 2. 1861
<i>Onslow: Quatuor Op. 4, No. 3, A/m</i>			8. 11. 1843 30. 11. 1860 1. 2. 1861
<i>Onslow: Quatuor Op. 8, No. 1, C/m</i>	Op. 8 Three String Quartets, Nos. 4–6 c minor F major A major	1814 1815	20. 12. 1843 22. 2. 1860
<i>Onslow: Quatuor Op. 8, No. 2, F</i>			3. 1. 1844 18. 10. 1861
<i>Onslow: Quatuor Op. 8, No. 3, A</i>			27. 12. 1843 4. 4. 1860
<i>Onslow: Quatuor Op. 9, No. 1, G/m</i>	Op. 9 Three String Quartets, Nos. 7–9 g minor C major f minor	1815 1816	10. 1. 1844 18. 4. 1860 26. 4. 1861 29. 4. 1864
<i>Onslow: Quatuor Op. 9, No. 2, C</i>			11. 1. 1843 11. 12. 1843 17. 1. 1844 25. 11. 1859 30. 12. 1863
<i>Onslow: Quatuor Op. 9, No. 3, F/m</i>			21. 2. 1844 23. 4. 1846 5. 10. 1860

<i>Onslow: Quatuor Op. 10, No. 1, G</i>	Op. 10 Three String Quartets, Nos. 10–12 G major d minor E flat major	<i>1816</i> 1817	28. 2. 1844 15. 11. 1861
<i>Onslow: Quatuor Op. 10, No. 2, D/m</i>			11. 4. 1843 23. 11. 1860 23. 3. 1864
<i>Onslow: Quatuor Op. 10, No. 3, Es</i>			27. 3. 1844 29. 11. 1861
<i>Onslow: Trio mit Piano Op. 14, No. 2, Es</i>	Op. 14 Three trios for Violin, Violoncello, Piano, Nos. 4–6 e minor E flat major D major	<i>1818</i> 1819	23. 4. 1845
<i>Onslow: Quintuor Op. 18, No. 1, D</i>	Op. 18 String Quintet for 2 Violins, Viola, 2 Violoncellos, No. 5 D major	<i>1821</i> 1822	18. 1. 1843 23. 1. 1843 22. 12. 1863
<i>Onslow: Quintuor Op. 19, No. 1, E/m</i>	Op. 19 String Quintet for 2 Violins, Viola, 2 Violoncellos, No. 6 e minor	<i>1821</i> 1822	30. 1. 1843 18. 12. 1863
<i>Onslow: Quatuor Op. 21, No. 1, B</i>	Op. 21 Three String Quartets, Nos. 13–15 B flat major e minor E flat major	<i>1822</i> 1823	13. 3. 1844 1. 4. 1846 4. 3. 1859 2. 11. 1860 29. 3. 1864
<i>Onslow: Quatuor Op. 21, No. 2, E/m</i>			24. 4. 1844 28. 4. 1859 1. 3. 1861
<i>Onslow: Quatuor Op. 21, No. 3, Es</i>			6. 3. 1844 8. 4. 1846 23. 3. 1859 9. 11. 1860 16. 11. 1860 6. 3. 1864
<i>Onslow: Quintuor Op. 23, No. 1, Es</i>	Op. 23 String Quintet for 2 Violins, Viola, 2 Violoncellos, No. 7 E flat major	<i>1823</i> 1824	11. 12. 1863
<i>Onslow: Quintuor Op. 24, No. 1, D/m</i>	Op. 24 String Quintet for 2 Violins, Viola, 2 Violoncellos, No. 8 d minor	<i>1823</i> 1824	27. 11. 1863
<i>Onslow: Quintuor Op. 25, No. 1, C</i>	Op. 25 String Quintet for 2 Violins, Viola, 2 Violoncellos, No. 9 C major	<i>1823</i> 1824	11. 12. 1844 13. 11. 1863
<i>Onslow: Trio mit Piano Op. 26, No. 1, C/m</i>	Op. 26 Trio for Violin, Violoncello, Piano, No. 8 c minor	<i>1824</i> 1824	12. 2. 1845
<i>Onslow: Quintuor Op. 32, No. 1, F/m</i>	Op. 32 String Quintet for 2 Violins, Viola, Violoncello, Double Bass, No. 10 f minor	<i>1826</i> 1827	6. 11. 1863
<i>Onslow: Quintuor, Op. 33, No. 1, B</i>	Op. 33 String Quintet for 2 Violins, Viola, Violoncello, Double Bass, No. 11 B flat major	<i>1827/28</i> 1829	21. 2. 1843 6. 2. 1863

<i>Onslow: Quintuor Op. 34, No. 1, A/m</i>	Op. 34 String Quintet for 2 Violins, Viola, Violoncello, Double Bass, No. 12 a minor	1827/28 1829	22. 3. 1843 31. 1. 1863
<i>Onslow: Quintuor Op. 35, No. 1, G</i>	Op. 35 String Quintet for 2 Violins, Viola, Violoncello, Double Bass, No. 12 G major	1827/28 1829	8. 3. 1843 23. 1. 1863
<i>Onslow: Quatuor Op. 36, No. 1, E/m, arrangiert</i>	Op. 36 Three String Quartets, Nos. 16–18 arrangement of Pianoforte Trios Op. 14 e minor E flat major D major	1828 1829	11. 4. 1844
<i>Onslow: Quatuor Op. 36, No. 2, Es</i>			26. 2. 1845
<i>Onslow: Quatuor Op. 36, No. 3, D</i>			7. 1. 1846
<i>Onslow: Quintuor Op. 37, No. 1, F</i>	Op. 37 String Quintet for 2 Violins, Viola, 2 Violoncellos, No. 14, F major	1828/29 1830	16. 1. 1863
<i>Onslow: Quintuor Op. 38, No. 1, C/m</i>	Op. 38 String Quintet for 2 Violins, Viola, 2 Violoncellos, No. 15, c moll	1829 1830	9. 1. 1863
<i>Onslow: Quintuor Op. 39, No. 1, E</i>	Op. 39 String Quintet for 2 Violins, Viola, 2 Violoncellos, No. 16, E major	1829/30 1830	16. 4. 1845 2. 1. 1863
<i>Onslow: Quintuor Op. 40, No. 1, H/m</i>	Op. 40 String Quintet for 2 Violins, Viola, 2 Violoncellos, No. 17, b minor	1830 1831	15. 11. 1862
<i>Onslow: Quintuor Op. 43, No. 1, Es</i>	Op. 43 String Quintet for 2 Violins, Viola, 2 Violoncellos, No. 18, E flat major	1831 1832	19. 12. 1862
<i>Onslow: Quintuor Op. 44, No. 1, C</i>	Op. 44 String Quintet for 2 Violins, Viola, 2 Violoncellos, No. 19, C major	1831 1832	6. 11. 1862
<i>Onslow: Quintuor Op. 45, No. 1, D/m</i>	Op. 45 String Quintet for 2 Violins, Viola, 2 Violoncellos, No. 20, d minor	1831 1832	2. 5. 1862
<i>Onslow: Quatuor Op. 46, No. 1, Fis/m</i>	Op. 46 Three String Quartets, Nos. 19–21 f sharp minor F major g minor	1833 1834	6. 2. 1843 30. 3. 1860
<i>Onslow: Quatuor Op. 46, No. 2, F</i>			8. 1. 1845 9. 12. 1859 16. 4. 1864
<i>Onslow: Quatuor Op. 46, No. 3, G/m</i>			30. 3. 1859 8. 3. 1861 6. 3. 1863
<i>Onslow: Quatuor Op. 47, No. 1, C</i>	Op. 47 String Quartet, No. 22 C major	1833 1834	17. 3. 1859 27. 2. 1863

<i>Onslow: Quatuor Op. 48, No. 1, A</i>	Op. 48 String Quartet, No. 23 A major	1833 1835	17. 1. 1845 29. 1. 1864
<i>Onslow: Quatuor Op. 49, No. 1, E/m</i>	Op. 49 String Quartet, No. 24 e minor	1833 1835	22. 1. 1845 5. 2. 1864
<i>Onslow: Quatuor Op. 50, No. 1, B</i>	Op. 50 String Quartet, No. 25 B flat major	1834 1835	20. 3. 1863
<i>Onslow: Quintuor Op. 51, No. 1, G/m</i>	Op. 51 String Quintet for 2 Violins, Viola, 2 Violoncellos, No. 21, g minor	1834 1835	25. 1. 1862
<i>Onslow: Quatuor Op. 52, No. 1, C</i>	Op. 52 String Quartet, No. 26 C major	1834 1835	27. 3. 1863
<i>Onslow: Quatuor Op. 53, No. 1, D</i>	Op. 53 String quartet, No. 27 D major	1834 1835	2. 4. 1845 12. 2. 1864
<i>Onslow: Quatuor Op. 54, No. 1, Es</i>	Op. 54 String Quartet, No. 28 E flat major	1834 1835	1. 4. 1863
<i>Onslow: Quatuor Op. 55, No. 1, D/m</i>	Op. 55 String Quartet, No. 29 d minor	1834 1835	13. 12. 1861 22. 4. 1864
<i>Onslow: Quatuor Op. 56, No. 1, C/m</i>	Op. 56 String Quartet, No. 30 c minor	1834 1836	12. 11. 1845 19. 2. 1864
<i>Onslow: Quintuor Op. 57, No. 1, Es</i>	Op. 57 String Quintet for 2 Violins, Viola, 2 Violoncellos, No. 22, E flat major	1835 1836	12. 4. 1861
<i>Onslow: Quintuor Op. 58, No. 1, A/m</i>	Op. 58 String Quintet for 2 Violins, Viola, 2 Violoncellos, No. 23, a minor	1836 1837	8. 2. 1861
<i>Onslow: Quintuor Op. 59, No. 1, D</i>	Op. 59 String Quintet for 2 Violins, Viola, 2 Violoncellos, No. 24, D major	1837 1839	18. 1. 1861
<i>Onslow: Quintuor Op. 61, No. 1, F/m</i>	Op. 61 String Quintet for 2 Violins, Viola, 2 Violoncellos, No. 25, f minor	1839 1840	28. 12. 1860 4. 1. 1861
<i>Onslow: Quatuor Op. 62, No. 1, B</i>	Op. 62 String Quartet, No. 31 B flat major	1841 1842	28. 12. 1842 17. 4. 1863
<i>Onslow: Quatuor Op. 63, No. 1, H/m</i>	Op. 63 String Quartet, No. 32 b minor	1841 1842	10. 4. 1863
<i>Onslow: Quatuor Op. 64, No. 1, C</i>	Op. 64 String Quartet, No. 33 C major	1841 1842	13. 3. 1863

<i>Onslow: Quatuor Op. 65, No. 1, G/m</i>	Op. 65 String Quartet, No. 34 g minor	1842 1843	15. 11. 1843 18. 4. 1859 18. 3. 1864
<i>Onslow: Quatuor Op. 66, No. 1, D</i>	Op. 66 String Quartet, No. 35 D major	1843 1845	12. 3. 1845 21. 4. 1859 4. 3. 1864
<i>Onslow: Quintuor Op. 67, No. 1, C/m</i>	Op. 67 String Quintet for 2 Violins, Viola, Violoncello, Double Bass, No. 26 c minor	1843 1845	21. 12. 1860 11. 3. 1864
<i>Onslow: Quintuor Op. 68, No. 1, D</i>	Op. 68 String Quintet for 2 Violins, Viola, Violoncello, Double Bass, No. 27 D major	1844 1846	14. 12. 1860
<i>Onslow: Quatuor Op. 69, No. 1, A</i>	Op. 69 String Quartet, No. 36 A major	1845 1846	11. 3. 1846 11. 4. 1859 5. 4. 1861 26. 2. 1864

Ignace Joseph Pleyel (1757–1831) – skladby provedené komorním sdružením

Na prvním místě uvádím číslo incipitu v katalogu: BENTON, Rita: *Ignace Pleyel: A Thematic Catalogue of his Compositions*, New York, 1977. Označení skladby, opus a rok prvního vydání čerpám ze slovníkového hesla: BENTON, Rita: Pleyel Ignace, in: *Grove Music Online. Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/21940pg1> [rev. 15. 6. 2014]. Označení skladby je rozepsáno ze zkratk na základě údajů ze seznamu, nejedná se tedy o originální název skladby.

označení v <i>Inventáři komorních skladeb</i>	číslo incipitu v tematickém katalogu označení skladby, opus tóniny	rok prvního vydání	data provedení komorním sdružením
<i>Pleyel: Quatuor Op. 1, No. 1, C</i>	301–306 String quartets Op. 1 C major E flat major A major B flat major G major D major	1783	12. 10. 1860
<i>Pleyel: Quatuor Op. 1, No. 2, Es</i>			26. 10. 1860
<i>Pleyel: Quatuor Op. 1, No. 3, A</i>			27. 12. 1861
<i>Pleyel: Quatuor Op. 1, No. 4, B</i>			7. 12. 1860
<i>Pleyel: Quatuor Op. 1, No. 5, G</i>			15. 3. 1861

<i>Pleyel:</i> <i>Quatuor</i> <i>Op. 1, No. 6, D</i>			20. 12. 1861
<i>Pleyel:</i> <i>Quatuor</i> <i>Op. 2, No. 1,</i> <i>Liv I–II, A</i>	307–312 String quartets Op. 2 A major C major g minor	1784	15. 11. 1862
<i>Pleyel:</i> <i>Quatuor</i> <i>Op. 2, No. 2,</i> <i>Liv I–II, C</i>			19. 12. 1862
<i>Pleyel:</i> <i>Quatuor</i> <i>Op. 2, No. 3,</i> <i>Liv I–II, G/m</i>			2. 1. 1863
<i>Pleyel:</i> <i>Quatuor</i> <i>Op. 3, No. 1, B</i>	313–318 String quartets Op. 3 B flat major A major e minor C major E flat major D major	1785	18. 10. 1861
<i>Pleyel:</i> <i>Quatuor</i> <i>Op. 3, No. 2, A/m</i>			7. 3. 1862
<i>Pleyel:</i> <i>Quatuor</i> <i>Op. 3, No. 3, E/m</i>			14. 3. 1862
<i>Pleyel:</i> <i>Quatuor</i> <i>Op. 3, No. 4, C</i>			17. 4. 1862
<i>Pleyel:</i> <i>Quatuor</i> <i>Op. 3, No. 5, Es</i>			25. 4. 1862
<i>Pleyel:</i> <i>Quatuor</i> <i>Op. 3, No. 6, D</i>			2. 5. 1862

Franz Alexander Pössinger (1767–1827) – skladby provedené komorním sdružením

označení v <i>Inventáři</i> <i>komorních</i> <i>skladeb</i>	název skladby:	místo a rok prvního vydání	data provedení komorním sdružením
<i>Pösinger:</i> <i>Quatuor</i> <i>Op. 18, No. 1,</i> <i>C/m</i>	kompozici se nepodařilo identifikovat		6. 12. 1861

Carl Gottlieb Reissiger (1798–1859) – skladby provedené komorním sdružením

Informace jsou čerpány z *International Music Score Library Project (IMSLP)*, *Petrucci Music Library*, [http://imslp.org/wiki/String_Quartet,_Op.111_No.1_\(Reissiger,_Carl_Gottlieb\)](http://imslp.org/wiki/String_Quartet,_Op.111_No.1_(Reissiger,_Carl_Gottlieb)) [rev. 8. 11. 2014].

označení v <i>Inventáři komorních skladeb</i>	název skladby, opusové číslo a tónina podle edice: Leipzig, Peters s. a. (ca. 1838), P. Nr. 2633	místo a rok prvního vydání	data provedení komorním sdružením
<i>Reissiger: Quatuor Op. 111, No. 1, A</i>	String Quartett in A-dur, Op. 111, Nr. 1	Leipzig (ca. 1838)	8. 1. 1864

Ferdinand Ries (1784–1838) – skladby provedené komorním sdružením

Vzhledem k nedostupnosti tematického katalogu (HILL, Cecil: *The Music of Ferdinand Ries: A Thematic Catalogue*, Armidale 1977) v pražských knihovnách a absenci potřebných údajů v odborných hudebních encyklopediích čerpám z podrobného hesla německé Wikipedie, jež odkazuje na zmíněný tematický katalog (Bez šifry: Ferdinand Ries, in: *Wikipedia, die freie Enzyklopädie*, http://de.wikipedia.org/wiki/Ferdinand_Ries [rev. 11. 7. 2014]).

označení v <i>Inventáři komorních skladeb</i>	označení skladby, opus tónina	rok prvního vydání	data provedení komorním sdružením
<i>Ries: Quintuor Op. 37, No. 1, C</i>	Streichquintett Op. 37 C-dur	1809	19. 2. 1864
<i>Ries: Quintuor Op. 68, No. 1</i>	Streichquintett Op. 68 d-moll	1811	8. 1. 1864 15. 1. 1864 29. 4. 1864
<i>Ries: Quatuor Op. 70, No. 1, F</i>	Streichquartette Op. 70 F-dur, G-dur, fis-moll	1812	16. 10. 1863 5. 2. 1864
<i>Ries: Quatuor Op. 70, No. 2, G</i>			30. 10. 1863
<i>Ries: Quatuor Op. 70, No. 3, Fis/m</i>			6. 11. 1863

<i>Ries: Quatuor Op. 126, No. 1, B</i>	Streichquartette Op. 126 B-dur, c-moll, A-dur	1813, 1815, 1817	13. 11. 1863 16. 4. 1864 13. 5. 1864
<i>Ries: Quatuor Op. 126, No. 2, C/m</i>			20. 11. 1863 22. 4. 1864 22. 5. 1864
<i>Ries: Quatuor Op. 126, No. 3, A</i>			27. 11. 1863
<i>Ries: Quatuor mit Flöte Op. 145, No. 1, C</i>	Quartette für Flöte, Violine, Viola und Violoncello Op. 145 C-dur, e-moll, A-dur	1814, 1815	18. 3. 1864
<i>Ries: Quatuor mit Flöte Op. 145, No. 2, E/m</i>			23. 3. 1864
<i>Ries: Quatuor Op. 150, No. 1, A/m</i>	Streichquartette für zwei Violinen, Viola und Violoncello Op. 150 a-moll, e-moll, g-moll	1823–26	4. 12. 1863 29. 4. 1864
<i>Ries: Quatuor Op. 150, No. 2, E/m</i>			11. 12. 1863 13. 5. 1864
<i>Ries: Quatuor Op. 150, No. 3, G/m</i>			18. 12. 1863 13. 5. 1864
<i>Ries: Quatuor Op. 166, No. 1, Es</i>	Streichquartette für zwei Violinen, Viola und Violoncello Op. 166 Es-dur, g-moll	1825 1831	22. 12. 1863
<i>Ries: Quatuor Op. 166, No. 2, G</i>			30. 12. 1863
<i>Ries: Quintuor Op. 167, No. 1, A/m</i>	Streichquintett für zwei Violinen, zwei Violen und Violoncello Op. 167 a-moll	1827	29. 1. 1864 26. 2. 1864 22. 4. 1864
<i>Ries: Quintuor Op. 171, No. 1, G</i>	Streichquintett für zwei Violinen, zwei Violen und Violoncello Op. 171 G-dur	1833	12. 2. 1864 4. 3. 1864 11. 3. 1864 22. 5. 1864

Philipp Jakob Riotte (1776–1856) – skladby provedené komorním sdružením

Informace jsou čerpány z *International Music Score Library Project (IMSLP)*, *Petrucci Music Library*, [http://imslp.org/wiki/3_String_Quartets,_Op.21_\(Riotte,_Philipp_Jakob\)](http://imslp.org/wiki/3_String_Quartets,_Op.21_(Riotte,_Philipp_Jakob)) [rev. 8. 11. 2014].

označení v <i>Inventáři komorních skladeb</i>	název skladby, opusové číslo a tónina podle edice: Leipzig, Breitkopf & Härtel s. a. (ca. 1809), P. Nr. 1313	místo a rok prvního vydání	data provedení komorním sdružením
<i>Riotte: Quatuor Op. 21, No. 1, D</i>	Trois Quatuors pour deux Violons, Viola et Violoncello, Oeuv. 21 [D dur]	Leipzig 1809	30. 11. 1842

Andreas Jacob Romberg (1767–1821) – skladby provedené komorním sdružením

Informace byly čerpány z hesla: WERNER, Klaus G.: Romberg Andreas, in: BLUME, Friedrich (ed.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: allgemeine Enzyklopädie der Musik*, 2. Ausg., Personenteil 14, Kassel 2005, sl. 332–335.

označení v <i>Inventáři komorních skladeb</i>	označení skladby, tóniny, opus	místo a rok prvního vydání	data provedení komorním sdružením
<i>Romberg: Quatuor Op. 1, No. 1, Es</i>	Streichquartette Es-dur, g-moll, F-dur Op. 1	Leipzig 1799	12. 10. 1860
<i>Romberg: Quatuor Op. 1, No. 2, G/m</i>			19. 10. 1860
<i>Romberg: Quatuor Op. 1, No. 3, F</i>			26. 10. 1860
<i>Romberg: Quatuor Op. 2, No. 1, E</i>	Streichquartette E-dur, a-moll, B-dur Op. 2	Bonn 1801	2. 11. 1860
<i>Romberg: Quatuor Op. 2, No. 2, A/m</i>			9. 11. 1860
<i>Romberg: Quatuor Op. 2, No. 3, B</i>			16. 11. 1860
<i>Romberg: Quatuor Op. 5, No. 1, Es</i>	Streichquartette Es-dur, D-dur, f-moll Op. 5	Paris 1803	30. 11. 1860
<i>Romberg: Quatuor Op. 5, No. 2, D</i>			7. 12. 1860

<i>Romberg: Quatuor Op. 5, No. 3, F/m</i>			14. 12. 1860
<i>Romberg: Quatuor Op. 7, No. 1, D</i>	Streichquartette D-dur, E-dur, C-dur Op. 7	Leipzig 1805	21. 12. 1860
<i>Romberg: Quatuor Op. 7, No. 2, E</i>			28. 12. 1860
<i>Romberg: Quatuor Op. 7, No. 3, C</i>			4. 1. 1861
<i>Romberg: Quatuor Op. 11, No. 1, A</i>	Streichquartettsatz A-dur (Quatuor brillant) Op. 11	Leipzig 1805	11. 1. 1861
<i>Romberg: Quatuor Op. 16, No. 1, F</i>	Streichquartette F-dur, g-moll, B-dur Op. 16	Offenbach 1806	18. 1. 1861
<i>Romberg: Quatuor Op. 16, No. 2, G/m</i>			1. 2. 1861
<i>Romberg: Quatuor Op. 16, No. 3, B</i>			8. 2. 1861
<i>Romberg: Quintuor Op. 23, No. 1, E/m</i>	Streichquintett e-moll Op. 23	Hamburg 1808	15. 1. 1864
<i>Romberg: Quatuor Op. 30, No 1, H</i>	Streichquartette h-moll, A-dur, F-dur Op. 30	Hamburg 1811	15. 2. 1861
<i>Romberg: Quatuor Op. 30, No. 2, A/m</i>			22. 2. 1861
<i>Romberg: Quatuor Op. 30, No. 3, F</i>			1. 3. 1861
<i>Romberg: Quatuor Op. 53, No. 1, G/m</i>	Streichquartette G-dur, fis-moll, Es-dur Op. 53	Leipzig 1818	8. 3. 1861
<i>Romberg: Quatuor Op. 53, No. 2, Fis/m</i>			15. 3. 1861
<i>Romberg: Quatuor Op. 53, No. 3, Es</i>			22. 3. 1861
<i>Romberg: Quintuor Op. 58, No. 1, Es</i>	Streichquintett Es-dur Op. 58	Leipzig 1819	12. 2. 1864
<i>Romberg: Quatuor Op. 59, No. 1, E/m</i>	Streichquartette e-moll, C-dur, D-dur Op. 59	Leipzig 1820	5. 4. 1861

Romberg: <i>Quatuor</i> <i>Op. 59, No. 2, C</i>			20. 12. 1861
Romberg: <i>Quatuor</i> <i>Op. 59, No. 3, D</i>			17. 4. 1862
Romberg: <i>Quatuor</i> <i>Op. 67, No. 1, C</i>	Streichquartette C-dur, G-dur, fis-moll Op. 67	Bonn ca. 1829	31. 10. 1862
Romberg: <i>Quatuor</i> <i>Op. 67, No. 2, G</i>			6. 11. 1862
Romberg: <i>Quatuor</i> <i>Op. 67, No. 3, Fis</i>			15. 11. 1862

Gioachino Antonio Rossini (1792–1868) – skladby provedené komorním sdružením

Informace čerpány z hesla: GOSSETT, Philip: Rossini Gioachino, in: *Grove Music Online. Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/23901pg8> [rev. 8. 11. 2014].

označení v <i>Inventáři</i> komorních skladeb	název skladby obsazení tónina	doba vzniku místo a rok prvního vydání	data provedení komorním sdružením
Rossini: <i>Quatuor</i> <i>No. 1, G</i>	6 sonate a quattro for two violins, cello and double bass No. 1 G major	1804 Milan 1825/26	10. 4. 1863

Léon de Saint-Lubin (1805–1850) – skladby provedené komorním sdružením

Informace jsou čerpány z *International Music Score Library Project (IMSLP)*, *Petrucci Music Library*, [http://imslp.org/wiki/String_Quartet,_Op.19_\(Saint-Lubin,_L%C3%A9on_de\)](http://imslp.org/wiki/String_Quartet,_Op.19_(Saint-Lubin,_L%C3%A9on_de)) [rev. 8. 11. 2014].

označení v <i>Inventáři</i> komorních skladeb	název skladby, opusové číslo a tónina podle edice: Wien, A. Diabelli s. a., P. Nr. M. A. 755	doba vzniku	data provedení komorním sdružením
St. Lubin: <i>Quatuor</i> <i>Op. 19, No. 1,</i> <i>D/m</i>	Quatuor pour deux Violons, Viola et Violoncelle, Oeuvre 19 [d-moll]	1826	27. 3. 1863

Franz Schubert (1797–1828) – skladby provedené komorním sdružením

Informace čerpány z katalogu: DEUTSCH, Otto Erich: *Franz Schubert: Thematisches Verzeichnis seiner Werke in chronologischer Folge*, Neue Ausgabe Kassel, 1978.

označení v <i>Inventáři</i> komorních skladeb	číslo v tematickém katalogu název skladby, tónina a opus	doba vzniku místo a rok prvního vydání	data provedení komorním sdružením
<i>Schubert:</i> <i>Quatuor</i> <i>Op. 29, A/m</i>	804 Streichquartett in a-moll Op. 29	1824 Wien 1824	9. 1. 1862
<i>Schubert:</i> <i>Quatuor</i> <i>Op. 125, No. 1, Es</i>	87 Streichquartett in Es-dur Op. posth. 125, 1	1813 Wien 1840	31. 1. 1862
<i>Schubert:</i> <i>Quatuor</i> <i>Op. 125, No. 2, E</i>	353 Streichquartett in E-dur Op. posth. 125, 2	1816 Wien 1840	4. 4. 1862
<i>Schubert:</i> <i>Quatuor</i> <i>Op. posth., D/m</i>	810 Streichquartett in d-moll („Der Tod und das Mädchen“)	1824 Wien 1831	17. 1. 1862 14. 3. 1862 24. 4. 1863

Robert Schumann (1810–1856) – skladby provedené komorním sdružením

Informace byly čerpány z tematického katalogu: MCCORKLE, L. Margarit: *Robert Schumann. Thematisch-Bibliographisches Werkverzeichnis*, München 2003.

označení v <i>Inventáři</i> komorních skladeb	opus název skladby tónina	doba vzniku místo a rok prvního vydání	data provedení komorním sdružením
<i>Schumann:</i> <i>Quatuor</i> <i>Op. 41, No. 1</i>	Op. 41 Drei Streichquartette Nr. 1 a-moll, Nr. 2 F-dur, Nr. 3 A-dur	1842 Leipzig 1843	3. 1. 1862 9. 1. 1862 6. 2. 1863 13. 3. 1863
<i>Schumann:</i> <i>Quatuor</i> <i>Op. 41, No. 2</i>			27. 12. 1861 9. 1. 1862 18. 12. 1863
<i>Schumann:</i> <i>Quatuor</i> <i>Op. 41, No. 3</i>			19. 12. 1862

Louis Spohr (1784–1859) – skladby provedené komorním sdružením

Opusové číslo, název skladby, tóninu i dobu vzniku a datum prvního vydání uvádím podle Göthelova tematického katalogu (GÖTHEL, Folker: *Thematisch-bibliographisches Verzeichnis der Werke von Louis Spohr*, Tutzing 1981).

označení v <i>Inventáři komorních skladeb</i>	opus název skladby (tónina)	doba vzniku rok prvního vydání	data provedení komorním sdružením
<i>Spohr: Quatuor Op. 4, No. 1, C</i>	Op. 4 Zwei Streichquartette (C-dur, G-moll)	1804/5 1806	18. 12. 1844 16. 6. 1850 5. 10. 1860
<i>Spohr: Quatuor Op. 4, No. 2, G/m</i>			19. 10. 1842 8. 7. 1850 12. 10. 1860
<i>Spohr: Quatuor Op. 11, No. 1, D/m</i>	Op. 11 Streichquartett (d-moll), gewidmet Ignaz Kleinwächter	1806 1808	4. 4. 1862
<i>Spohr: Quatuor Op. 15, No. 1, Es</i>	Op. 15 Zwei Sterichquartette (Es-dur, D-dur), gewidmet Franz Xaver Keller	1806–8 1809	17. 1. 1845 19. 5. 1850 19. 10. 1860
<i>Spohr: Quatuor Op. 15, No. 2, D</i>			11. 1. 1861
<i>Spohr: Quatuor Op. 27, No. 1, G</i>	Op. 27 Streichquartett (g-moll)	1812 1813	20. 5. 1849
<i>Spohr: Quatuor Op. 29, No. 1, Es</i>	Op. 29 Drei Streichquartette (Es-dur, C-dur, f-moll), gewidmet Andreas Romberg	1813–15 1815	2. 1. 1863
<i>Spohr: Quatuor Op. 29, No. 2, C</i>			9. 1. 1863
<i>Spohr: Quatuor Op. 29, No. 3, F/m</i>			16. 1. 1863
<i>Spohr: Quatuor Op. 30, No. 1, A</i>	Op. 30 Streichquartett (A-dur)	1814 1819	23. 1. 1863
<i>Spohr: Quintuor Op. 33, No. 1, Es</i>	Op. 33 Zwei Quintette (Es-dur, G-dur) für 2 Violinen, 2 Violen und Violoncello	1813/14 1815	10. 2. 1860
<i>Spohr: Quintuor Op. 33, No. 2, G</i>		1813/14 1819	27. 1. 1860 3. 2. 1860
<i>Spohr: Quatuor Op. 43, No. 1, E</i>	Op. 43 Streichquartett (E-dur)	1817 1818	25. 4. 1862
<i>Spohr: Quatuor Op. 45, No. 1, C</i>	Op. 45 Drei Streichquartette (C-dur, e-moll, f-moll)	1818 1819	15. 2. 1861

<i>Spohr: Quatuor Op. 45, No. 2, E/m</i>			21. 1. 1846 23. 11. 1860
<i>Spohr: Quatuor Op. 45, No. 3, F/m</i>			8. 3. 1861
<i>Spohr: Quatuor Op. 58, No. 1, Es</i>	Op. 58 Drei Streichquartette (Es-dur, a-moll, G-dur)	<i>1821/22</i> 1822/23	21. 12. 1842 28. 12. 1860
<i>Spohr: Quatuor Op. 58, No. 2, A/m</i>			22. 2. 1861
<i>Spohr: Quatuor Op. 58, No. 3, G</i>			16. 12. 1842 29. 4. 1849 16. 11. 1860
<i>Spohr: Quatuor Op. 61, No. 1, H/m</i>	Op. 61 Streichquartett (h-moll)	<i>1819</i> 1823	17. 4. 1862
<i>Spohr: Quatuor Op. 68, No. 1, A</i>	Op. 68 Streichquartett (A-dur)	<i>1823</i> 1825	11. 4. 1862
<i>Spohr: Quintuor Op. 69, No. 1, H/m</i>	Op. 69 Quintett (Nr. 3, h-moll) für 2 Violinen, 2 Violen und Violoncello	<i>1826</i> 1827	18. 4. 1859
<i>Spohr: Quatuor Op. 74, No. 1, A/m</i>	Op. 74 Drei Streichquartette (a-moll, B-dur, d-moll)	<i>1826</i> 1827	20. 11. 1844 11. 12. 1844 18. 3. 1846 8. 2. 1861 16. 4. 1864
<i>Spohr: Quatuor Op. 74, No. 2, B</i>			31. 1. 1863
<i>Spohr: Quatuor Op. 74, No. 3, D/m</i>			23. 3. 1859
<i>Spohr: Quatuor Op. 82, No. 1, E</i>	Op. 82 Drei Streichquartette (E-dur, G-dur, a-moll)	<i>1828/9</i> 1829	14. 12. 1860
<i>Spohr: Quatuor Op. 82, No. 2, G</i>			21. 12. 1860
<i>Spohr: Quatuor Op. 82, No. 3, A/m</i>			12. 4. 1861
<i>Spohr: Quatuor Op. 83, No. 1, Es</i>	Op. 83 Streichquartett (Es-dur)	<i>1829</i> 1830	2. 5. 1862
<i>Spohr: Quatuor Op. 84, No. 1, D</i>	Op. 84 Drei Streichquartette (d-moll, As-dur, h-moll)	<i>1831–32</i> 1834	6. 2. 1863

Spohr: <i>Quatuor</i> <i>Op. 84, No. 2, As</i>			13. 2. 1863
Spohr: <i>Quatuor</i> <i>Op. 84, No. 3, H/m</i>			20. 11. 1863
Spohr: <i>Quintuor</i> <i>Op. 91, No. 1, A/m</i>	Op. 91 Quintett (Nr. 4, a-moll) für 2 Violinen, 2 Violon und Violoncello	1833/34 1834	17. 2. 1860
Spohr: <i>Quintuor</i> <i>Op. 106, No. 1, G/m</i>	Op. 106 Quintett (Nr. 5, g-moll) für 2 Violinen, 2 Violon, und Violoncello	1838 1839	1. 3. 1861

Wenzel Heinrich Veit (1806–1864) – skladby provedené komorním sdružením

Opusové číslo, název skladby i datum vzniku a prvního vydání je uvedeno podle Seznamu skladeb V. J. Veita, který je součástí knihy FIALA, Karel: *Václav Jindřich Veit*, Liberec 1964, s. 63–67). Tónina skladby je ověřena v Stapletonově seznamu díla (STAPLETON, Karl: heslo Veit Václav, in: *Grove Music Online. Oxford Music Online*, Oxford University Press, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/29123> [rev. 14. 6. 2014]) a doplněna do názvu v závorkách.

označení v <i>Inventáři komorních skladeb</i>	opus název skladby, tónina	doba vzniku místo a rok prvního vydání	data provedení komorním sdružením
Veit: <i>Quintuor</i> <i>Op. 1, No. 1, F</i>	op. 1 I. Kvintet (F dur) pro 2 housle, violu a 2 violoncella.	1834 Leipzig 1835	27. 11. 1844 19. 10. 1860 4. 12. 1863
Veit: <i>Quintuor</i> <i>Op. 2, No. 1, A/m</i>	op. 2 II. Kvintet (a moll) pro 2 housle, violu a 2 violoncella	1835 Leipzig 1835	26. 10. 1842 26. 10. 1860 19. 2. 1864
Veit: <i>Quatuor</i> <i>Op. 3, No. 1, D/m</i>	op. 3 I. Kvartet (d moll) pro 2 housle, violu a violoncello	1836 1836	21. 12. 1842 16. 10. 1844 26. 2. 1845 14. 5. 1850 6. 1. 1860 19. 4. 1861
Veit: <i>Quintuor</i> <i>Op. 4, No. 1, G</i>	op. 4 III. Kvintet (G dur) pro 2 housle, violu a 2 violoncella	1836 Leipzig 1836	9. 4. 1845 13. 1. 1860 26. 2. 1864
Veit: <i>Quatuor</i> <i>Op. 5, No. 1, E</i>	op. 5 II. Kvartet (E dur) pro 2 housle, violu a violoncello	1837 Leipzig 1837	19. 10. 1842 25. 1. 1861

<i>Veit:</i> <i>Quatuor</i> <i>Op. 7, No. 1, Es</i>	op. 7 III. Kvartet (Es dur) pro 2 housle, violu a violoncello	1838 Leipzig 1839	9. 11. 1842 9. 10. 1844 4. 2. 1846 30. 3. 1859 3. 1. 1862
<i>Veit:</i> <i>Quatuor</i> <i>Op. 16, No. 1, G/m</i>	op. 16 IV. Kvartet (g moll) pro 2 housle, violu a violoncello	Leipzig 1840	28. 12. 1842 11. 12. 1843 2. 4. 1845 1. 4. 1846 8. 7. 1850 10. 2. 1860 26. 10. 1860 9. 1. 1863
<i>Veit:</i> <i>Quintuor</i> <i>Op. 20, No. 1, C/m</i>	op. 20 IV. Kvintet (c moll) pro 2 housle, violu a 2 violoncella	Leipzig 1843	3. 11. 1843 22. 11. 1843 6. 12. 1843 4. 3. 1846 2. 11. 1860 4. 3. 1864
<i>Veit:</i> <i>Quintuor</i> <i>Op. 29, No. 1, A</i>	op. 29 IV. Kvintet (A dur) pro 2 housle, 2 violy a violoncello	Leipzig 1851	17. 3. 1859 18. 3. 1864

Johannes Verhulst (1816–1891) – skladby provedené komorním sdružením

Informace byly čerpány z *International Music Score Library Project (IMSLP)*, *Petrucci Music Library*, [http://imslp.org/wiki/String_Quartet_Nos.1-2,_Op.6_\(Verhulst,_Johannes\)](http://imslp.org/wiki/String_Quartet_Nos.1-2,_Op.6_(Verhulst,_Johannes)) [rev. 8. 11. 2014].

označení v <i>Inventáři komorních skladeb</i>	název skladby, opusové číslo a tónina podle edice: Leipzig, Hofmeister s. a. (1839). P. Nr. 2433	místo a rok prvního vydání	data provedení komorním sdružením
<i>Verhulst:</i> <i>Quatuor</i> <i>Op. 6, No. 1, D/m</i>	Deux Quatuors pour deux Violons, Alto et Violoncelle Oeuvre 6 [d moll]	Leipzig 1839	13. 2. 1863

Friedrich Robert Volkmann (1815–1883) – skladby provedené komorním sdružením

Informace byly čerpány z hesla LUYKEN, Lorenz: Volkmann (Friedrich) Robert, in: BLUME, Friedrich (ed.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: allgemeine Enzyklopädie der Musik*, 2. Ausg., Personenteil 17, Kassel 2007, sl. 211–213.

označení v <i>Inventáři komorních skladeb</i>	název skladby, tónina a opus	dobu vzniku rok prvního vydání	data provedení komorním sdružením
<i>Volkmann: Quatuor Op. 14, No. 1, G/m</i>	Streichquartett Nr. 2 g-moll Op. 14	1846/47 1854	20. 2. 1863

Franz Weiss (1778–1830) – skladby provedené komorním sdružením

Informace byly čerpány z *International Music Score Library Project (IMSLP)*, *Petrucci Music Library*, [http://imslp.org/wiki/2_String_Quartets,_Op.8_\(Weiss,_Franz\)](http://imslp.org/wiki/2_String_Quartets,_Op.8_(Weiss,_Franz)) [rev. 8. 11. 2014].

označení v <i>Inventáři komorních skladeb</i>	název skladby, opusové číslo a tónina podle edice: Vienna, S. A. Steiner s. a., P. Nr. 2170	místo a rok prvního vydání	data provedení komorním sdružením
<i>Weiss: Quatuor Op. 8, No. 1, G</i>	Deux Quatuors pour deux Violons, Alto et Violoncello, Oeuvre 8 [G dur]	Vienna 1814	5. 2. 1864